

СУЧАСНІСТЬ

ГРУДЕНЬ 1990 — Ч. 12 (356)

Р. Бабовал: ІЗ ЦИКЛУ «ЯК ПІСЛЯ ПОТОПУ»

Ася Гумецька: ПОЕТ МИКОЛА РЯБЧУК

В. Балей: ОРФЕЙ БЕЗ ПРИПОНИ

Ю. Шевельов: У ДОВГІЙ ЧЕРЗІ:
ПРОБЛЕМИ РЕАБІЛІТАЦІЙ

О. Мишанич: ДОЛЯ РЕГІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР.

ISSN 0585-8364

Нові публікації з Бібліотеки Прологу і Сучасности

- * **Микола Лебедь:** УПА. УКРАЇНЬСЬКА ПОВСТАНЬСЬКА АРМІЯ
1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.
ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9,00 ам. доларів (безкислотний папір)
*Друге вид. книжки з 1946 р. про дії УПА (німецька окупація) містить, крім
первісного тексту та документацій, також нові документаційні матеріали.*
- * **Юрій Самброс:** ЩАБЛІ. Мій шлях до комунізму
1988, 417 + X стор. (безкисл. папір) ISBN 3-89278-007-2 Ціна: 16 ам. дол.
Хроніка сталінського погрому українського національного відродження.
- * **Атеґа Пашко:** НА ПЕРЕХРЕСТЯХ. Поезії
Передне слово Михайлини Коцюбинської; обкладинка і мистецьке оформ-
лення Опанаса Заливахи; тверда кольорова обкладинка.
1989, 168 стор. (безкисл. папір) ISBN 3-89278-015-3 Ціна: 15,00 ам. дол.
- * **Емма Андієвська:** АРХІТЕКТУРНІ АНСАМБЛІ. Сонети
Мистецьке оформлення авторки.
1989, 238 стор. ISBN 3-89278-018-8 Ціна: 20,00 ам. доларів
*«А[ндієвську] цікавить переважно внутр[ішній] світ людини, складні психо-
л[огічні] колізії, розкриваючи які вона вдається до поетики сюрреалізму»
(І. Драч, Українська літературна енциклопедія, т. 1 [Київ, 1988], стор. 62).*
- * **Франц Кафка:** ОПОВІДАННЯ (У перекладі Івана Кошелівця)
Обкладинка Надії Штендери; безкислотний папір.
1989, 261 стор. ISBN 3-89278-019-6 Ціна: 15,00 ам. доларів
*У збірці 22 оповідання Франца Кафки як з публікованого за його життя, так
і з посмертної спадщини.*
- * **В. Домонтович:** ПРОЗА. Три томи ТОМ ДРУГИЙ
Редакція й супровідна стаття Юрія Шевельова.
Примітки Ю. Шевельова; суперобклад. Ярослави Геруляк, тверда оправа.
1989, 477 стор. ISBN 3-89278-009-9 (т. 2) Ціна: 30,00 ам. доларів
*ТОМ ДРУГИЙ закінчує наше видання творів В. Домонтовича (Віктора Пет-
рова), дає читачеві дві його повісті — Романи Куліша та — Без ґрунту.*
ТОМ ПЕРШИЙ (1988, 519 стор.) — *оповідання Апостоли та три повісті:*
Дівчина з ведмедиком, Аліна й Костомаров, Доктор Серафікус.
ТОМ ТРЕТІЙ (1988, 558 стор.) — *28 оповідань і нарисів, частина яких
з'являється друком вперше.*
- Разом / ISBN 3-89278-011-0 (тт. 1, 2, 3; безкислотн. папір): 75,00 ам. дол.
- * **Олександра Черненко:** ЕКСПРЕСІОНІЗМ У ТВОРЧОСТІ
ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
1989, 280 стор. (безкисл. папір) ISBN 3-89278-021-8 Ціна: 15 ам. доларів
*Авторка наświetлює своєрідний український характер експресіонізму Стефа-
ника в зіставленні з творчістю С. Пшибишевського, вказує на подібності з
Ф. Кафкою, ван-Гогом, Е. Мунком, Г. Траклем і ін.*
- * **Святослав Гординський:** ПОЕЗІЇ. Вірші оригінальні і перекладні
Обкладинка автора; тверда оправа, ілюстрації, безкислотний папір.
1989, 447 стор. ISBN 3-89278-022-6 Ціна: 25,00 ам. доларів
У вибірці поезії — 15 циклів віршів та переклади неукраїнських поетів.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ГРУДЕНЬ 1990
Ч. 12 (356)
РІК ВИДАННЯ ТРИДЦЯТИЙ
НЬЮАРК (НЬЮ-ДЖЕРЗІ)

«SUČASNIST» — DECEMBER 1990
744 BROAD ST., SUITE 1116
NEWARK, NJ 07102-3892

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Лариса Онишкевич, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Наталя Енеску, *технічний редактор*

Редакційна рада:

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманий, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк

Видає: Prolog Research and Publishing Corporation

Усі матеріали до редакції журналу просимо надсилати на адресу:

Sučasnist

744 Broad St., Suite 1116

Newark, NJ 07102-3892

Tel.: (201) 622-0545 Fax: (201) 622-1933

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову. Для рецензії слід присилати по два примірники нової публікації.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

ISSN 0585-8364

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Роман Бабовал*: Із циклу «Як після потопу».
10 *Юрій Покальчук*: Крик.
16 *Ася Гумецька*: Поет Микола Рябчук.

МИСТЕЦТВО

- 32 *Богдан Певний*: Ціна пробудження.
52 *Валеріян Ревуцький*: Кризь півстоліття..
55 *Вірко Балей*: Орфей без припони (II).

ІСТОРИЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 69 *Юрій Шевельов*: У довгій черзі: проблеми реабілітацій.
80 *Олекса Мишанич*: Доля регіональних культур.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 99 *Данило Кулиняк*: Біль.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 110 Неопублікований лист Олега Кандиби до О. Олеся.
— Подала *Зіна Генрик-Березовська*.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 112 Унікальна книжка. — *Роман Савицький мол.*
- 115 Українське питання в італійських виданнях. — *Михайло Димид.*
- 116 Jurij Borys. THE SOVIETIZATION OF UKRAINE 1917—1923: THE COMMUNIST DOCTRINE AND PRACTICE OF NATIONAL SELF-DETERMINATION. — *Тарас Гунчак.*
- 119 Від редакції: Вітасмо Віру Вовк!
- 119 Просимо виправити.

ВІСТІ З УКРАЇНИ

- 120 Полум'я пам'яті. — Уривки з листів *Катерини Головатої.*

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 125 У Львові відновлено Наукове Товариство ім. Шевченка. — *Микола Мушинка.*
- 128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

ІЗ ЦИКЛУ «ЯК ПІСЛЯ ПОТОПУ»

Роман Бабовал

*

змійно в'ється під згорілим деревом
шоразу довша стежка
крізь час
що нас веде в нікуди і
в ніщо

вночі дерева — янголи хиткі
підступні й стримані
що потемки спускаються крізь душу
шораз
спричинюючи моторошні землетруси.

*

десь полягли брати мої
в часі жорстокої війни
(*у мене не було братів*)

десь від розжареної пташки
мої сади всі загорілися
(*у мене не було садів*)

роздерлось ненароком море
і я осліп у розмаху піску
(*у мене не було очей*)

десь янголи найлагідніші
посеред неба мою душу розп'яли
(*а чи була колись душа у мене?*).

*

коли зненацька передчасна сивина зими
торкнеться наших голубів довірливих
коли зів'яне в заширокій пам'яті
останній крайній спомин про
вчорашнє теперішнє й неіснуюче
коли поліття запізніле зникне
у вирі розхвильованої папороті —



Роман Бабовал

в нестиглому горісі ми замкнемося
аби повік
ніколи вже не знати смерти.

*

на перехрестях бляклі ворони
хрести докраю розгризають
як лиш паломники проходять нишком
і перехрестя виминають злидарі
з монетами замість очей

минуло все що зайве непривітне
що непотрібно душу запорошувало
сліпець повісився на перехресті
знайшовши замість жемчуга
в простягнутому капелюсі гудзик.

*

святковий дзвін віщує
півголосом чудний сполох (не дощ?)
верба нечутно хилиться на південь
і в'яне у жахливім гуркоті клітин

пізніше — тиша мов на оці крапля воску

тут кажуть — це безкровна осінь
що жде своє призначення
свій час
свого осліплого пророка.

*

пожежа в'яже дерево до дерева
останній карлик спалахнув
(ти чула?)
у полум'ї комахи лопають
немов прозорі бульбашки
під мій поріг огонь зганяє
нахабних жебраків
яких годую молоком застоєм
підхмелені замолодим вином
ховаються бджола із літом під грибом

тоді я взагалі й
не знаю чи
без мене вмерти ти зумієш.

*

безсоння — біла пляма серед ночі
крізь нас перелітає янгол пристрасти
щоразу викрадаючи із тіл знеможених
то клаптик підсвідомости що в'яне
то шмат сумління (чи було воно колись?)
до ранку — наче б в'ється шлях
але нема дороговказів
щоб зберегти про тебе ніжний спомин
коли прощаємось назавжди
за жменю полину дешевого
я продаю тебе
проходимо з-поза часу
того
що вже віддавна нас забув.

*

кого чому й куди
ведуть оці криві стежки?
хто одурив джмелів хто заманив
в те біле полум'я світанку що не сходить?
в той запах квітки що не доживе до ранку?
хто серед літа видуває сонце із
стеблинки жита що лягло від спеки?
ніхто не знає що було що буде
ніхто не пам'ятає як було й нікого
як завтра буде не цікавить
дарма мене ти не розпитуй
бо я забув усе що знав
а решту пам'яті удосвіта
програв у карти.

*

куди вже не піду —
за мною ходить кволе дерево
з іржавим вітром під листком
куди не гляну — вибухають овочі
у метушні вишень та яблунь
отут горять огні високі жовтокрилі
отам солома звільна догоряє тухне
по пристрастях закоханих
на ніч однісіньку лише

куди не забреду —
стернина гострить ікла та
заманює голодних горобців
немов заскочених в півсні

скажіть!

чи випадком це тільки осінь?

а може вже передостанній день?

*

сновидам радість і журбу віддати
одкласти крихту шастя для нащадків
обрахувати зморшки в дзеркалі
з долоні відгадати завтрішнє минуле
усе своє майно лишити жебракові
і за собою замести
найменший слід найбільшої провини
одкрити навстіж клітку птахові
в криницю кинути своє ім'я
і в ніч без каганця пуститися
туди де кажуть ти живеш
поза границею що простяглась
між недоступним сном і нечіткою смертю.

*

в країні розпачу в країні меду
нам буде душу стерегти
однісінька бджола самотня
осінній жолудь мовою коріння володіє
останній жолудь пам'ятає молодість
лісів що відплили у вирій
та пралісів давнешніх
які нічого не лишили за собою
циць! — чи не чуєш як пісок скрегоче
коли заходить сонце крадькома
коли тривожиться комаха безіменна
що пізнає себе нарешті
але запізно
у плоскім вимірі землі?

*

щодень босоніж ти підходиш
в одній і тій прозорій сукні
до мене мов до себе (чи — до нас?)
в одній і тій годині
до зачарованої цямрини
щоніч ти заглядаєш
в одну і ту криницю
яку вже кожний з нас забув здається
коли була в погіднім плесі
мов у зрадливім дзеркалі
милуєшся собою
з криниці несподівано випурхують
мільйони трепетних метеликів
які по стомлених тілах розносять
вогонь одної й тої пристрасти
в якій для мене місця не було
й не може бути.

*

ущухла нескінченна злива як
після потопу що спустошив все
по самий обрій
хтось нагло сповістив:
із квітки що (заждіть!)
он мала б вирости з чорнозему
бджола або метелик випурхне
і намалює під веселкою
не скарб як водиться у казці
(заждіть!) а феєричний ранок
всі мовкнуть насторожені
набожно виглядаючи предиво
чекають день
десятиріччя
покоління
а згодом — хто зневірився і відійшов
сусідові продавши свій квиток
хто збожеволів і блукає по лісах
несамовитим деревом безкорим безкорінним
хто трохи розчарований помер
а ті (заждіть!) хто непохитні
останні залишилися там де були
донині виглядають квітку
виглядають ранок.

КРИК

Юрій Покальчук

Не дивись на мене так скептично, я не збираюся читати тобі нудну мораль. І взагалі вчити тебе жити. Я для тебе "предок", і вже старий і нікудишній, хоч мені лише сорок, але для тебе сорок, це те, що для мене, ну, сімдесят, напевне. Хоч сам не пригадую, як я ставився до такого віку як мій, коли мені було стільки, як тобі тепер. Може, тому, що батько в мене був значно старший, а може, просто час був інший.

Мене вразила фраза, яку ти оце кинув щодо жінок. Розумієш, тобі тепер здається, що ти усе знаєш, що ти пізнав світ у повній його суті і вже немає таємничого для тебе в людській природі, бо ти собі уявляєш, що таке жінка, як жінка.

Але ти помиляєшся, думаючи, що мужчина розуміє жінку, якщо він з нею спить. Це речі далеко не тотожні, а, на жаль, навіть дуже часто й протилежні. То не знання жінки, то пізнання лиш себе в іншій сфері, відкриття нового себе для себе, нової грані себе і своєї причетности до світу. Та розуміння жінки — це, на жаль, сприймається дуже багатьма чоловіками і при такій думці минає все їхнє життя.

Ось бачиш, тобі стало цікавіше. Я помічаю по твоїх очах, що це вже розмова, яку і з "предком" варт повести.

Я раніше не балакав з тобою на такі теми, бо ти був молодший і я теж. Просто я не знаходив, як тобі це сказати. Я, правда, знаю — те, що говорить інший, а батько, на жаль, особливо, рідко доходить до глибини сприймання юнака. В душі ви всі думаєте — що вони тямлять у сучасному житті? Ну що вони можуть розуміти, коли відразу починають: "Ось я у твоєму віці..."

Знаєш, сину, лягати легше, ніж балакати серйозно, тому більшість батьків і лається. Я теж не без цього гріха, бо є речі, які неможливо не оцінити емоційно, які здаються простими і зрозумілими кожному дорослому і так вкрай неправильно сприймаються молоддю...

Алеж я про інше почав. Про жінок. Я почув твої слова, що з жінками тобі все ясно, що досить лиш глянути — і ти все розумієш. Мати на це у відповідь просто засміялася. Певно їй по-своєму приємно, що в неї вже дорослий син, який так розуміється на жінках. Але, мабуть, вона просто не хоче тобі заперечувати. Бо в глибині душі жодна жінка не погодиться з тим, що мужчина може зрозуміти її з півпогляду. А воно й справді до розуміння саме в таких випадках буває особливо далеко...

Я веду ось до чого.

Трапилося так, що протягом усього життя я не раз згадував один випадок, який, напевне, дуже вплинув на його перебіг. Я розумію тепер це досить чітко. А раніше я не міг проаналізувати себе, особливо ж років понад двадцять тому, навіть коли мені було стільки, як тобі тепер, ну, десь на рік чи два більше.

З часом усе розкривається, особливо, коли навчишся дивитися на себе відчужено. Спробуй колись позирнути на себе збоку, як хтось сторонній, будь-хто, і ти себе не впізнаєш.

Я тобі сказав недавно: те, що тебе забирають в армію, має в собі дуже багато позитивного. Ти навіть образився на мене тоді, пам'ятаєш? Не знаю, чи зрозумів ти мене правильно. Певна річ, мені шкода, що тебе не буде з нами два роки, дуже шкода і того, що ти не будеш вчитися, що не поступив до вузу.*

Але в тебе такий простий життєвий досвід, такий гладенький шлях, рівний, як промінь. І, здавалося б, чудово, коли б так було й далі, завжди. Але це зовсім не так.

Ось армія трохи обіб'є тебе, обітре і навчить, я сподіваюсь, якогось мінімуму справжнього відчуття життя.

Я до цього і правлю якраз — відчуття життя. А випадок зі мною був отакий.

Діти чомусь завжди граються у війну. Навіть під час війни! А може, тоді особливо! І це страшна гра, бо близька до правди. Чому цього не помічають дорослі, ті, хто керує — не знаю.

Мені було вісім років і я грався у війну. В Києві стояли німці. Ми жили тоді в районі Великої Житомирської, і саме ця вулиця була нашим поділом на ворожі табори. Ми воювали з хлопцями з протилежного боку вулиці. Війна полягала в тому, що ми кидалися камінням через вулицю. У кожного з нас була покрішка від каструлі чи виварки, яка й служила нам за щит. Прикриваючись щитом, ми вели вогонь проти "ворога", а він проти нас. Ця війна нас захоплювала. А поруч була війна справжня, яку ми не помічали, поки не треба було ховатися від бомб і стрілянини.

Я був тоді маленький на зріст і дуже слабосилий. Не смійся, це правда, я не вигадую, може тому й зайнявся потім греблею і виконав норму майстра спорту і всі ці призи дістав. Я знаю, що ось це таки тобі в твоєму "предкові" подобається. Може й найбільше. На жаль, це далеко не головне і в мені, і в кожному. Це зовнішнє. Я згодом покинув спорт, ти ж знаєш про це, хоч був ще у зовсім гарній формі. Забрало мені іншого..

Так ось тоді я ніяк не міг перекинути камінь через вулицю. Навіть моя маленька грудка летіла невідомо куди, а вже більший камінь ледь долітав до середини бруківки. Впертості мені ніколи не бракувало, і я таки шпурляв каміння разом з усіма,

* Вуз — Вищий учбовий заклад (інститут або університет).

сподіваючись, що якогось разу і мій "набій" перелетить на "ворожий" бік, і я почую себе бійцем, рівноправним зі всіма, рівноцінним усім.

Нас було троє тоді на нашому боці вулиці: я, мій найкращий друг того часу Микола Іванченко і ще якийсь хлопчак, вже не пригадую. Того третього я ніколи чомусь не пригадував...

Із щитами-покришками в руках ми кидали камінці на той бік вулиці. Уяви собі, що я тоді чи не вперше перекинув одного камінця через вулицю, і газард бою в мене розгорівся з великою силою. Я підхопив чималий камінь, десь у душі ще підозрюючи, що його не докину, але вже маючи моральне право намагатися й такий шпурнути. Бож я таки можу щось перекинути аж на той бік...

Я розмахнувся і запустив камінь у бік "ворога". На цей раз мій "набій" полетів менш ніж вдало — я відчув це, як тільки він випорснув з моєї руки. Та коли я підвів очі, слідкуючи за його полетом, в мене похололо в грудях і від тої миті я стояв у заціпенінні, несилий ні бігти, ні говорити, здавалось, навіть дихати не міг. Бо вулицею саме проїжджало розкішне відкрите авто. За кермом сидів німець-есесівець у чорній формі. І мій камінь шльопнувся просто в його авто.

Авто зупинилося. Есесівець встав і вийшов з машини. Він повільно підійшов до нас, трьох закам'янілих з жаху хлопчаків, і спитав одним словом: "Хто?"

Я досі до найменших деталей пригадую його повільні впевнені кроки, його начищені чоботи, акуратний чорний мундир, пов'язку зі свастикою на рукаві, його струнку спортивну постать, симпатичне обличчя з виразом рішучості і нервової роздратованості, кашкет з високою тулією. І руки. У нього були тонкі сильні руки, які бувають у вправних хірургів чи у скрипалів, довгі пальці, в яких почуввається і сила, і якась внутрішня тонкість людини, сила і слабкість водночас.

Я слідкував за його пальцями, як кролик слідкує за очима удава, бо права рука його автоматично розстігнула кобуру пістолета, і вже пальці торкнулися металевого руків'я, вже частина пістолета показалася з кобури. Я й нині пам'ятаю, що пістолет був гарний, металеве руків'я якимось навіть на відстані чулося приємним на дотик. Це були справді долі секунди і ця рука з пістолетом заворожила нас.

Мій друг Миколка відразу ткнув пальцем у мій бік, ще звук запитання есесівця бринів у повітрі, а рука Миколки, мого друга, показала вже в мій бік. Мовчки, без звуку його палець стримів у повітрі, так і завмерши, ніби відвертаючи небезпеку від нього і того третього.

Не було вже що робити, бо кинув таки я і все сталося тому, що я був такий малий і хирлявий, і не вмів перекидати камінці на той бік вулиці. Я ненавидів себе за те, що був малий на зріст і слабкий, а

тоді це виявилось справді важливим. Ну чому я не перекинув того каменя через вулицю? Нічого б не сталося, авто проїхало б, і ми гралися б далі і я все життя не згадував би руки того есесівця, сподіваюсь, що його вбили під час війна, гада.

Я був приречений, я це зрозумів, коли побачив, як рухалася до кобури з пістолетом його рука. Рокований на смерть навіть у вісім років може якось осягти свою долю. В мені був тільки жах перед тим, що мало статися.

І в цей момент, коли рука есесівця витягла револьвер, ми почули крик, страшний моторошний у своїй несподіванці серед повного мовчання вулиці, серед заніміння, в якому стояли ми, трос київських хлопчаків, перед цим чоловіком в есесівській формі.

Ми всі разом озирнулися на крик, і офіцер теж. Рука його завмерла на рухів'ї невитягнутого ще до кінця пістолета.

Крик не припинявся. Він був таким довгим і протяжним, здавалось, звучав довго-довго, розтікшись в часі, злившись із ним, сплавившись в одне ціле з цією миттю.

Кричала жінка. Вона стояла в авті, яким їхав цей офіцер. Чомусь я її не помітив зразу. Здається, вона сиділа ззаду. А тепер вона стояла в авті і кричала: "Ні-і-і-і-і!!!"

Вона була гарна, ця жінка. Чорняве, майже зовсім чорне волосся спадало їй на плечі, правильні риси обличчя, тонкі й довгі чорні брови. Обличчя її було спотворене виразом жаху і криком. Губи витягнулись вперед, очі примружились, вона ще простягала вперед, до нас, руки і кричала. І навіть тоді було видно, що вона дуже гарна. Хто була ця жінка?

Я ніколи не довідався про це, та й не міг, і не хотів тоді. Може, то була німкеня, дружина цього есесівця, може просто знайома. А може, вона була й наша, із тих, що шльондрили із німцями, пустившись берега, — все одно війна.

Уявляєш, як дивилися на таких жінок! Інакше й дивитися не можна було — продажні шкури — так лиш їх і називали.

Але хто ж була жінка, що так жажнулася наміру німця вбити мене, дитину. Зрештою, це була просто жінка, в якій, хто б вона не була, заговорив раптом нормальний жіночий, материнський, людський інстинкт, людське почуття. Бо вбивали дитину — це не людське. А може вона була кимось з нашого підпілля? Бували й такі серед тих, хто позірно контактував з німцями...

Хто б вона не була, але есесівець зупинив порух руки, дивлячись на неї. Мить він вагався. Але, видно, не байдуже йому було до цієї жінки, і рука його засунула револьвера до середини кобури і застїгнула її.

Я слідкував за цією рукою заворожено й далі, все ще зморозілий з жаху, але вже у підсвідомості зрозумівши, що минуло, минуло...

Есесівець плюнув крізь зуби, повернувся і, не озираючись на нас, пішов до авта. Ми не рухались з місця, доки машина не рушила, доки вони обоє не зникли з виду. Есесівець мовчав, а жінка щось казала йому, обличчя розчервонілося, губи ніби тремтіли, але вона вже поправляла зачіску помахом руки і навіть ніби посміхалася чи, може, кривилась в усмішці. Вони шезли.

І ми ожили. Я заплакав і побіг додому, а вже мати моя бігла назустріч, ламаючи руки, бо люди бачили, що відбувалось і сказали їй, що мене німець вбиває.

Потім вона лежала зомліла вдома, а я не знав, що з нею робити, бо крім мене в хаті був лише мій трирічний брат Влодко. Я побризкав на неї водою, і коли вона задихала, а то вже було десь під вечір, пішов собі дивитися на заграву — щось там горіло неподалік і полум'я було видно навіть з нашого двору. Мені було цікаво.

Я тоді нічого не усвідомив відразу — лише все запам'ятав максимально точно. Так, ніби стрічка в мене прокручується, коли я пригадую цю історію. А пригадую я її все життя. Раз-у-раз бували випадки, коли я несподівано вертався до неї подумки, перебираючи в пам'яті всі деталі.

Розумієш, тоді у вісім років я вперше справді зрозумів, що таке життя, я його відчув на дотик. Коли минула ця жахлива мить, можна було гратися і гасати знову, як раніше. І я грався й далі у війну, як всі. Але щось в мені стало іншим, я не міг цього досягнути дуже довго, лише пригадував інколи цю історію, затримуючи думку на своєму стані в ту мить, коли він витягав револьвер. Я тоді якось зрозумів все відразу. Просто все відразу і це вже з мене ніколи не вийшло, ніколи мене не залишало.

Думати про це по-справжньому, якось аналізувати усе в цьому випадку я почав значно пізніше, коли війна вже закінчилася (мені було тоді чотирнадцять років) і я мало не впав з п'ятого поверху нововідбудованого будинку.

Знаєш, ми тоді з хлопчиками лазили скрізь по руїнах, особливо цікаво було в напівзруйнованих будинках — щось відшукували, просто нишпорили, ховались один від одного.

Один з таких напівзруйнованих будинків, який вже почали відбудовувати, тільки приступили до відбудови, ми вирішили остаточно обслідувати. Він уцілів наполовину, навіть сходи були з одного боку цілі, і ми по них вибралися на горішній поверх, а там з кімнати просто як відрізана була стіна і дуже цікаво було дивитися згори будинку на місто, розумієш, не з вікна, а отак, з відкритої стіни.

Я підійшов ближче до краю — щось там побачив і піді мною завалилася частина підлоги.

А я, напевне, зовсім випадково, встиг вчепитися руками за

край, що залишився цілим і зависнув над проваллям на рівні п'ятого поверху. Не знаю, скільки я висів так, якусь мить, напевне, та враз жах перейняв мене всього. Хлопці втягли мене назад, я сів, руки в мене тремтіли, і пальці ніяк не могли розкоцюбитись назад. Так і були зсудомлені, як я ними тримався за отой край, аж поки я прийшов додому.

Я більше не нишпорив по будинках, чи, вірніше, отак не лазив, як раніше. Після того випадку уночі я згадав цю історію з есесівцем. Це був той самий жах. Після нього так хотілося жити, так відчувалося життя. Так чудово було грати в футбол, сміятися, розмовляти з мамою, з товаришами, просто жити.

Я тоді жив як дихав. Ще довго згадував свій стан у ту мить, коли кричала жінка, і потім, коли я висів над проваллям, коли я зрозумів, що таке — жити.

Може, воно й незрозуміло для тебе, чому я розказав це у відповідь на твою репліку, що ти розуміш жінок з півпогляду.

Але справа у тім, що ту жінку кожен розумів з півпогляду, ту, що була з есесівцем, а вона врятувала мені життя, і їй навіть ти завдячуєш своєю появою на світ.

Певно, і її не так просто було розуміти, і кожного, хто здається, немов на долоні, з першого погляду.

Ліпше не кажи нічого отак категорично, а надто — що ти чудово розумієш людей з півпогляду!

ПОЕТ МИКОЛА РЯБЧУК

Ася Гумецька

У вступі до збірки *Зима у Львові*, єдиній збірці поезій Миколи Рябчука, яка дотепер вийшла, сказано, що автор відомий більше як літературний критик, а вірші писав і публікував у періодиці вряди-годи. Сам поет пише про це так:

може ці вірші
на берегах
критичних статей
врівноважать самі статі
понаписувані на берегах
віршів

далебі
нестійка рівновага
непевний альянс
сумнівне кредо

і все-таки —
мить затишшя
нетривкий відпочинок
перед польотом
або

падінням



Ася Гумецька

Може виглядати, що М. Рябчук — випадковий поет, навіть "непоет", як мені довелося тут почути від одного з аматорів української поезії. Мовляв, його вірші "не промовляють до серця", "не захоплюють". Адже у збірці майже немає любовних віршів: у циклі "П'ять поезій для Н." адресат — жінка, але це поезії "для неї", а не про неї, і в них головний мотив — розлука. У вірші, присвяченому дружині, мова йде про нічну прогульку засніженими вуличками міста, і тема — вічність, час, чекання якогось таємничого звуку — щось а ля Блок, якого Рябчук шанує. Ані словечка про любов, щось як у Маяковського, який теж вперто втік від цієї теми, навіть не наважуючись вимовити слово "любов". Однак у Рябчука ця тема таки пробивається попри усі заслони. Переодягнувшись у запозичений одяг, вона з'являється у варіаціях на теми з давньоарабських поетів, де знаходимо аж чотири вірші, в яких полуменіє пристрасть, ляментує на весь голос туга за ко-

ханою, розквітає усіма барвами східньої поетики гімн кохання, гіркому й солодкому водночас:

Полум'я сльози твої забарвлює на червоно
Полум'я наче втома повіки твої склепляє
Полум'я нача ріка текуча по жилах твоїх струмує
Знаєш на смак кохання але не знаєш що це —
Муки солодкі гірка насолода чи іграшка для божевільного хлопчика
Втіха безмірна чи вічне вигнання в безлюдну країну

Виглядає, що Рябчук користає з нагоди висловитися словами з чужих вуст, не бажаючи розкривати свої інтимні почуття перед байдужим, а то й ворожим загалом. Він навіть уникає ліричного "я", заступаючи його товариським "ти", а часом узагальнюючим філософським "ми". Майже немає в нього й так званих картин природи, в яких кохаються поети з давніх давен. У Рябчука немає ані тополь, ані верб — правда, є одна яблуня і є вишня, але росте вона не в садочку, а серед міста, мало не на асфальті, як якась аномалія і символ чогось, що дає поетові силу жити далі. Ось цей наскрізь урбаністичний вірш:

Яке пекуче літо, і яке
пекуче місто, і пекучі кроки,
запаморочливі, — неначе по даху
розпеченому, до краю карниза,
і як же ж прогинається асфальт,
як засихає курява у горлі,
як загусає кров, як обпіка
легені невловима хмарка кисню,
як важко йти, — немов саме життя,
розпалене швидким нестримним рухом,
тебе гальмує, плавить, попелить,
і все-таки ти тягнешся, немов
з того карниза — до вершка черешні,
аби зірвати ягоду й при тім
не глянути у прірву під ногами, і
скажи ж скажи — чи зміг би ти отак
спинитись там, коли б не та черешня —
а тільки десять метрів пустоти,
і в глибині — шорстка кора асфальту?!
Але ж черешня є! черешня є!! —
і шелестить під спекою, над містом,
над гуркотом торішніх кісточок,
що з даху падають і вже не проростають, —
і навіть ти, що вперто так ідеш

все далі й далі, чуєш, мов у сні,
її незримі віти над собою.

Цей вірш тягнеться поволі, але невпинно, як сам подорожній, що вперто крокує розпеченими вулицями міста. Поет не дає нам зупинитися, примушуючи посуватися слово за словом, нанизуючи дієслова, прикметники й іменники немов коралі на нитку. Читач, який звик до рим та строфічної будови, може навіть не відчувати ритму цього вірша (а рядки мають по десять—одинадцять складів кожний), не спостерегти чергування чоловічих та жіночих клявзуль (яку; кроки; даху; карниза). Такий традиційно настроєний читач, напевно, здивовано здвигне плечима: а де ж тут поезія? не видно метафор (вони дійсно непомітні: "шорстка кора асфальту", "хмарка кисню"), а головне — мова якась прозаїчна, буденна. І зробить висновок: "Це не хапає за серце". Отож воно і є: Рябчукові вірші не розраховані на емоційність або українську сентиментальність, як би це сказав сам поет. І мова в нього проста навмисне, але в цій простоті багато тонкого відчуття слова. "Прозаїчні" слова дивним чином стають поетичними, хоч це важко довести читачеві, який звик до реторики. Взяти хоча б настирливі повтори "як", "яке", або "скажи, скажи" і найголовніший повтор: "Але ж черешня є! черешня є!", в якому криється поетове ствердження життя, щось на зразок Солженіцинського "Поки можна ще дихати після дощу під яблуною — можна ще й пожити!"

Однак справді: безупинні фрази, що складаються у довгі речення-періоди — це риса скоріше притаманна прозаїкові-романістові з нахилом до аналітичного мислення. Притаманна Рябчукові й ще одна інтелектуальна риса: потреба все уточнити, визначити шляхом підрядних речень:

...ти, що вперто так ідеш...
...плач, який розбудив тебе і збентежив...
...цей робітник... що так хвацько переліз через
загорожу...
...той лис, що прикинувся мертвим...
...у чашці з тим чаєм, яким ти хотів зігрітися...
...те дерево, що впало на асфальт...

Треба зауважити, однак, що епічний характер розповіді й вживання періодів не менш типові для Рябчука, ніж енергійний еліптичний стиль з короткими рядками (приблизно половину віршів у збірці написано цим стилем). Ось один зразок, що нагадує картини Тулуза Лотрека:

"На ринку" —
балакав з поетом

останній осінній острів
відчалував від пароплава

по столу перекидали
сірникову коробку
робінзонно дивились на вулицю
і щось говорили важливе

стара прибиральниця
під столом збирала пляшки
і змітала в совочок
слова

А ось ще один коротенький вірш, насичений драматизмом:

очі погаснуть —
не почувеш

замовкнуть вуста —
не побачиш

повіки опустяться —
не довідаєшся

не довідаєшся не побачив не почувеш

стоятимеш білий
з розчепіреними пальцями

Як бачимо, ритм, стиль дещо інакші, але простота й "буденність" мови ті самі. Отже, що ж це за дивний поет, який уникає всього, що традиційно звемо лірикою? Може він дійсно помилився з фахом і повинен був лишитися тільки критиком? Невже він узявся римувати просто знічев'я, для "нетривкого відпочинку"? Якщо вірити поетові, то воно так і виглядає:

я написав ці вірші
нінавіщо
просто так

всі вони пишуться
хтозна для чого

по життю за рядок
по кровині
по подиху

всі вони
аномалія
збурення почуттів
думок

примха
химера

любов

Ця декларація "чистого мистецтва", одначе, досить оригінальна. Адже, з одного боку, — "нінавішо", "хтозна для чого" (відкидання вищої чи взагалі будь-якої цілі), а з другого, — "збурення почуттів і думок", тобто глибокий зміст і сильна емоція. З одного боку — "примха", "химера", з другого — пишеться ця "химера" кожним подихом, кров'ю, самим життям. Щось тут не так. А може тут прихована іронія або полеміка? Поет каже в іншому вірші, так би мовити, "програмовому", що передує "злободенному" циклові:

Я завше ходив в естетах
і, дасть Бог, в естетах помру.
Але я читаю в газетах
про Ладогу і Колиму
.....

І зраджую власні принципи —
поезія передусім!
І згладжую виші приписи
в час Прип'ятей і Хіросім!

Проживши весь вік без радіо
і без телевізора теж,
я чую — поволі падає
найвища з усіх моїх веж.

І вперше пишу одностенки,
і вперше не бриджусь газет.
Простіть мені, пане Флоренський
і пане Парні та Мюссет.

Якщо навіть все це даремно,
якщо нездоланне це зло,
простіть мені, пане Верлене,
Бодлере і Буало.

Простіть, що поринув дчасно
в стихію хули і хвали,
простіть, що повірив у гасло:
"Якщо не тепер, то — коли?!"

Нарешті сказано ясно: він естет. Але що таке естет? У радянському слововжитку це поняття майже завжди має негативне забарвлення. Академічний словник тлумачить це слово перш за все як "прихильник відірваного від життя 'чистого мистецтва'", а вже потім як "прихильник усього прекрасного, витонченого", при чому "естетизм" означено як "надмірна пристрасть до ефектних зовнішніх форм у мистецтві і нехтування ідейним змістом; формалізм в естетиці". Формалізмом поет Рябчук не грішить, отже коли він зараховує себе до естетів і виразно підкреслює свою "відірваність від життя" та "безідейність", він це робить як свідомий виклик літературним можновладцям і як декларацію своєї духовної і мистецької незалежності.

Його "злободенні вірші" не є просто даниною часу, вони вирвалися з душі поета майже проти його волі. Вони довго там вирували, вимагаючи вислову, і звучать як виклик не тільки літературним можновладцям, але й усім бюрократам і душителям свободи. Ось хоча б такий вірш, який написаний виразно з позицій Народного Руху і який одночасно свідчить про Рябчукову гуманістичну вселюдськість та нехтї до вузькопровінційного патріотизму:

Я сам не люблю істерик
і "патріотичних" сліз,
і цих відкриттів америк,
коли за деревами ліс.

І цих шароварних ахів,
і цих жлобуватих гідр,
що вміють плювати на захід
і дулю тримати на схід.

Буття їх на рівні моху
з-під Нечувєвих груш.
Ледачкуватість мозку.
Ледачкуватість душ.

І войовниче неуттво,
й продажність за мідний гріш,
і провінційна ненависть
до кожного, хто мудріш.

Якими духовними чеками
оплатимо майбуття,
коли не раба, а Чехова
видушували все життя?!

І все-таки — без істерик,
без п'яних хохлацьких сліз, —
волаймо до всіх америк,
до всіх ясенів і беріз,

до хліба, до плуга, до слова,
до світу й до кожного з нас —
рятуймо українську мову,
поки є час!

І навіть коли немає,
і навіть коли — горить,
рятуймо усе, що конає,
і все, що не воскресить!

Рятуймо останнього птаха,
рятуймо останнє стебло,
рятуймо зорю і мурашу,
планету, село, джерело.

Рятуймо чукотську мову,
рятуймо ханти і мансі
від ентропійного молоху,
коли оніміємо всі!

Рятуймо від резервацій,
від алкогольних убивць,
від атомних електростанцій,
від гідротехнічних тупиць!

І Арктику, і Антарктиду,
і землю свою поготів
від смогу, від СНІДу, від стиду
за власних синів!

Рятуймо найменше слово
від мародерства брехні,
рятуймо українську мову,
якщо ми ще варті її.

Чи це не звучить актуально? Чи не "хапас за серце"? Проте такі чи подібні вірші зустрічаємо і в інших сучасних українських поетів, не виключаючи й Ліну Костенко. Це не ідивідуальний стиль, це мова сучасності. Як слушно сказано у передмові до Рябчуківих поезій: "Послугуючись засобами гротеску, сарказму, розмаїтої стилізації, автор відтворює атмосферу духовного фальшу й застою у болісному сприйнятті своїх міських ровесників".

Короткі ритмічні рядки, емоційні повтори, глузливий тон, вживання вульгаризмів, риторичні вигуки й питання — усі ці поетичні засоби споріднюють злободенні вірші Рябчука з громадянською сатиричною українською поезією, та не ці вірші становлять основний напрям або тонус його поезій. Коли Рябчук каже, що, беручись за вірші, він впадає "в давню спокусу досконалити світ", то не спішим брати авторську самоіронію за істину: що-що, а "досконалити світ" Рябчукові поезії аж ніяк не претендують. За винятком циклу "Злободенне" ми не знайдемо в них гучних імперативів, приписів, афоризмів. Він не вказує людям, як поводитися, не картає їх за недоліки та не виголошує етичні, історичні, політичні та всякі інші істини. А для багатьох справжній поет повинен саме так робити. Рябчук, безперечно, свідомий цього й тому вперто відстоює своє право, право кожного поета писати так, як він того бажає, до чого склонна його душа, думка, його талант. У "Прямолінійних віршах", написаних ляконічним "телеграфічним" стилем, читаємо таку декларацію:

вірші завжди
вільні

навіть якщо
ми їх заримуємо
закуємо у строфи
замкнемо у фоліанти

вони як той лис
що прикинувся мертвим
на хрусткому снігу

не обманюймось
лис оживе
сніг зилишиться білим
аркуш — порожнім

Тут граціозно й дотепно ("верлібр" розшифровано як *завжди* вільні вірші) висловлено аксіому справжнього мистецтва: воно завжди вільне. І не тільки в політичному значенні, але й в чисто літературному: вільне від літературних мод і канонів, які намагаються залігати поетичного Пегаса. Ось що каже Рябчук з цього приводу:

ми навчилися писати
про все на світі
про Фудзіяму Лонг-Айленд
Лох-Несс

про нуклеарні процеси
трансцендентальні поля
ентропію еkleктику
експлозію

про перцепцію і рецепцію
екстрасенсорність інфраструктурність
гносеологію агностицизм

от тільки б навчитись ще
не писати
коли не пишеться

коли півцарства за вірш
і пів-
за білий аркуш

Як бачимо, поезія Рябчука буває полемічною, і в полемічному запалі він або вживає відвертий сарказм, або частіше приховану іронію, задумливу посмішку. Наведу ще один приклад. У ХІХ сторіччі російський письменник-сатирик М. Салтиков-Щедрін, критикуючи вірші Кароліни Павлової, спрямував своє сатиричне вістря на вірш під назвою "Мотылек" (метелик), як зразок безідейного віршування, що чіпляється будь-якого предмету, аби цвірінкати, хизуючись своєю "галантерейністю", тобто естетизмом. Вислів "мотыльковая поэзия" став символом "чистого" мистецтва — панського, сальонового, "понадзоряного".¹ Припускаю, що Рябчук знайомий з цією термінологією і тому навмисне написав свого "Метелика" — сонет з вишуканою формою та надмірною звуковою грою:

Лети, метелику, — далеко до мети,
до тиші тиш лети пантомімічно;

твій танець віщий — травень цей невічний,
тинькує літо тінями плоти.

Лети, літаче, січнями і нічю,
дотичною лети до німоти;
не долетиш, бо й долетіти нічим,
лиш не впади у сльоту суєти.

Є тільки ти, неначе суд і суть,
несуть тебе метелики на крилах,
не суть важливо — може, й літаки..

Та головне — до вічності несуть,
над хори крилосні і над незримі рими.
Є тільки ти. І ти ще є таки.

Цей відверто "формалістичний" вірш — знов виклик, бо за пустельким традиційним образом метелика (або більш сучасного літака — це "не суть важливо") криється та сама ідея свободи творчости. "Ти", тобто поет, є свій власний суд², в тобі вся суть і суть твого мистецтва, бо ти є ти, і несе тебе твоє надхнення понад зорі до вічності.

Можемо, нарешті, запитати: що ж становить суть поезії Рябчука? На мою думку, це здібність бачити, чути, відчувати подих вічності, загадку буття в людському такому короточасному існуванні і показати це на несподіваних переходах від буденного, прозаїчного, майже непомітного й нецікавого до його філософського осмислення. Ось, наприклад, такий вірш:

Що таке мудрість? Може,
це щось таке, як вода, та сама,
що між асфальтом і льодом пробивається вниз по
занедбаній вуличці?

Так, це вода, що стає
кригою і розтає, і тече собі далі, випаровується, випадає
дошем, снігом, росою, протікає між пальцями,
може, це ще й повітря, земля і вогонь, і листя,
і книги, звичайно ж, тонкі і товсті, прочитані
й непрочитані,
книги, які все важче читаються, і пригадуються
все повільніше,

а може,
це хтось незнайомий,
скажімо, отой дідусь, з яким ти щоранку
вітався і якого раптом не стало?

Від простої води та її метаморфоз до всього, що нас оточує, до надбань культури — книжок, і до останньої загадки: була людина і раптом її не стало. Чи це мудрість, питає поет і закінчує вірш знаком запиту.

Або ось такий вірш:

Благословенне всезнання прийде, —
коли, землі торкнувшись обережно,
залишимо на ній вологий слід
і рушимо в сліпуче майбуття,
затиснувши в долоні грудку глею,
шепнувши тихо: "Це і є земля..." —
і ще тихіше: "Це і є життя..." —
високо, над життям і над землею.

.....

Тут уже звучить тема смертності чи безсмертя людини. Вона виринає ще в кількох віршах, але не так по-філософському рефлексійно, як, наприклад, у віршику з циклу "Епітафії", де з дозою гумору змальовано смерть п'яниці, який замерз на вулиці:

так і не впильнували
вислизнув
полетів

над підземною своєю котельнею
над небесною своєю пивною

Це щось, як на картинах Шагала. По суті Рябчука цікавить не так проблема людського існування поза гробом, як загальна проблема часу і вічних змін. В одному вірші він приходиться до висновку, "що вічність — не те, що триває, а те, що повторюється". Його найулюбленіші образи — це ті, які передають мінливість усього, що існує. Наприклад, він каже:

ось я й закінчив
першу тридцятилітню
війну
з самим собою

і закінчує

тепер певно знов доведеться
почати нову тридцятилітню
війну

що я її напевно вже *виграю* і
програю

Малюючи наближення зими, він каже:

Зима все ближче. Все більше
жовтого листя за вікнами, все тугіше
стягують землю приморозки. Пора б уже
вставити шибу в квартирці (...) — зима
все ближче...ти переходиш....
не вірячи, що вже падає перший сніг.

І так скрізь. "Усе тече, усе міняється" міг би він повторити за Гераклітом. Рябчук скромна людина і напевно протестував би, якби його назвали філософом. Скажім так: він наш сучасник, людина мисляча, прониклива, що шукає за відповідями і скрізь ставить знаки запиту. Але здебільша уникає "філософування" і воліє робити гумористичні спостереження, на зразок таких:

життя летить
повзе
переповзає

з місця на місце
як черепаха
або їжак

втягує голову
хвіст
лапи

щоб ми
наразившись на колючки
вдарившись лобом об панцир
думали

життя летить
обпікаючи
пальці
чоло
душу

а тим часом воно
лежить біля наших ніг
згорнувшись
клубочком

Отакі рефлексії — це теж Рябчук. Але знов не весь, не найсуттєвіший. Найкращі вірші Рябчука це ті, де світиться його душа — тонка, делікатна, чутлива. Він реагує на дитячий сміх і плач, на крики жінок у пологовій лікарні. Його зворушують акварельки, подаровані племінницею, "милою хитрухою з кирпатим носиком". Він пам'ятає інші "душі" ще з дитинства: "Вітьку-сопливого", хлопчиська, що розбився на мотоциклі; "Нінку-жирафу, яка співала про "незаміжніх ткаць, що складають більшість десь там, звідки вона утекла аж сюди, а вони виявляється й тут складають більшість"; старого Нікітіна, що п'яний замерз на вулиці, і його сина Вовку, який помер "від того самого, тільки удвічі швидше". І про всіх них поет згадує просто, без зайвої сентиментальності й коментарів. Він любить природу й тонко на неї реагує, але уникає описовості й психологізації. Натомість він може одним реченням передати усю тонкість свого відчуття природи:

Ступаєш у траву,
щоб обійти відчакнуту гілляку,
що зеленіє ще й лиш де-не-де
уже береться жовтими листками.³

Колись Лев Толстой висловив таку думку: "У мистецькому творі найголовніше — це душа автора" і пояснив це так: "По суті, коли ми читаємо або споглядаємо мистецький твір нового автора, основне питання, що виникає в нашій душі, завжди таке: «Ану, що ти за людина? І чим ти відрізняєшся від усіх людей, яких я знаю, і що ти можеш сказати мені нового про те, як треба дивитися на наше життя»".⁴

Хоч це може дещо утилітарний та моралістичний підхід, проте тут багато слушного: кожен поет має своє світобачення, і нас цікавить пізнати ще один погляд, ще одне "прозріння". Рябчук має свій погляд на життя, свій власний голос, у якому відчувається його поетична душа. Його "внутрішній зір" схоплює й віддзеркалює усе буття: людей теперішніх і тих, що відійшли, стали віршем або мітом, природу, пульс міського життя. Здається, що в нього немає якоїсь особливої "своєї" теми. Однак хочеться згадати один образ-тему, що ним названо збіорчку *Зима у Львові*. Тема зими, образ снігу — багатозначні, символічні.

Образ снігу з'являється вже на одній з перших сторінок: на ньому лежить хитрий лис, що прикинувся мертвим. Чи це натяк на поезію й поетів, зокрема українських поетів-львів'ян, яких не знищити, які все оживають? У цьому вірші сніг також порівняно до білого чистого аркуша, тобто він виступає як символ незайманості й волі, чогось вищого над людські змагання, можливо, чогось небесного, що тимчасово прийшло на землю, щоб згодом знов

повернутися у вічність, у височінь. Саме такі думки викликає у поета сніг в іншому вірші:

Сніг, посипаний сіллю, піском, а проте
так само непевний, підступний, сніг,
засмієний і затоптаний, знехтуваний, все одно
розтане одного дня, воскресне,
очиститься, залишивши нам нашу сіль, пісок,
наш бруд і облізлі обгортки, нашу непевність, нашу
підступність.

Ще в іншому вірші сніг з'являється ніби "просто так", без жодного підтексту:

Вперше, здається, за стільки років виходиш на вулицю
в сліпуче сяєво снігу, в сліпучий вогонь морозу,
не поспішаєш, ступаєш поволі, спиняєшся,
заплююєш очі і слухаєш у легенях шелест повітря —

Нам здається: ось вийшла людина на таку собі присмну прогулянку. Та ось читаємо далі:

О, це повітря, ці звуки, цей далекий воронячий грай,
який ти прийняв спочатку за знайоме гудіння заводу!..

Це вже насторожує: хоч воронячий грай далекий, він гуде, немов завод. І вже сліпучий сніг і мороз, що пече, як вогонь, перестають здаватися присмними. І нарешті чуємо поетові роздуми:

Що означають ці хмари птахів, куди
летять вони і чому
вони посідали так рясно саме в твоєму парку?
Може це тільки відома прикмета: бути снігам чи морозам,
може це тільки
звичайний собі кругообіг природи — йди, йди далі
глибоко видихаючи — о, як швидко
зникають в повітрі хмаринки пари — видно і справді
бути снігам і морозам, бути довгій-предовгій зимі,
але бути, бути!

Тут не можуть не пригадатися Шевченкові три ворони, й північні сніги, і довга-предовга московська зима...

Найвиразніше звучить снігова символіка в поемі "Торішній сніг" (назва-перегук з Франсуа Війоном). Поему написано у 1987

році, коли у Львові відбувалися арешти. Ідея твору — руйнація ренесансної гармонії: замість миролюбних брейгелевих мисливців, які повертаються зі своїми собаками з полювання, тепер гицлі, які полюють на людей, сунуть на них танками.⁵

Поема просякнута трагічним підтекстом: образи вовків, гицлів і танків вриваються диким дисонансом до картини тихої снігової поляни. У поетовій мові звучить неприхований біль:

О Боже, сніже, де тобі кінець?

(...)

О, як тобі пече торішній сніг,
поляно снігова, тривого серця!

Драматична сцена нападу "гицлів" подана сюрреалістичними мазками, для неї навмисно вжито саркастичний арсенал громадянської поезії:

розбігтися б! Але куди вже вам!..
Дрімайте з Богом в бузиновій келії..
Хіба що граб останній — на дрова!
Останню рибу — на пісню пательню!

І бенкетуй душа!.. Облудо вутла!
Сп'яніння совісті в лайні самопошан!
Так боляче вночі облазять хутра
і по-хортячи гавкає душа!

Та це брутальне гавкання не може перемогти чудової краси природи. Тут поет дозволяє собі на високу лірику, бо тільки вона здатна протиставитися звірячій брутальності:

І спить вода. І совість наша спить.
А ти зайчат ховаш у ялинах.
Принишки граби в затишних долинах,
лиш рік новий на пагорбі не спить.

Немов лелека — на одній нозі,
посеред тебе, на лихім морозі!
У нього ноги по-лелечечи босі,
замерз лелека у його сльозі!..

І поет вже не соромиться ніжності, ласкаво звертаючись до "неї", тобто до України:

Дитино, дівчинко, я так тебе любив,
я не любив — я просто жив любов'ю,

мов у тобі, мовби я був тобою,
в твоєму болі і в твоїй журбі.

...

Світличко, свічечко, о дай, щоб я любив,
щоб не любив, а просто жив тобою!
Збіг по тобі восковою сльозою
і не заснув, упавши на горбі...

Як бачимо, М. Рябчук може бути й тонким ліриком. І майстром слова і форми.

1. Дивись Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина, "Крылатые слова" (Москва: ГИХЛ, стор. 338).

2. Тут мимохить пригадуються рядки пушкінського сонета "Поэту":
Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.

....

Не требуя наград за подвиг благородный.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд.

3. Тут знов мимохить насувається паралель до рядків з одного вірша Міртали Кардиналовської, моєї сестри:

А може бути й так,
що бачити — це чути,
як сонячна ріка
струмить по стрісі круто,
і що ота трава,
яка під колесом
розчавлена лежить,
в корінні ще жива...

Райдужний міст, переклад з російської Асі Гумецької (Нью-Йорк: "Слово", 1976), стор. 13.

4. Цитую за книгою *Русские писатели о литературном труде*, т. 3 (Ленинград, 1955), стор. 446— 447.

5. На обкладинці збірки бачимо брейгелівських мисливців на тлі сучасного Львова — підкреслений сюрреалізм.

ЦІНА ПРОБУДЖЕННЯ До двадцятиріччя вбивства Алли Горської

Богдан Певний

Влітку 1970 року я вернувся з України пригнічений баченим і пережитим. Над Україною зависли чорні хмари нової руїни, тепер з легкої руки прозваної "доброю застою"; на очах гасли сподівання, принесені короткотривалою солодкою "відлигою". Хоч їдучи на Україну з бажанням якомога більше побачити, я нарочито приєднався до "упривілейованої" групи першуна "культобміну" Миколи Колянківського, у склад якої входив відомий канадський мистець Василь Курилик, перед нами поставили ряд турботних перешкод і обмежень. Нами надмірно опікувалися, неприховано слідили, не доз-



Алла Горська (фото 1959 р.)

волили затримуватися довше трьох днів у одному місті, до того ж в Києві включили ще відвідини Канева, нас позапрограмово довше гостювали у Харкові, відібравши змогу побувати на заборонених традиційних травневих Шевченківських святкуваннях у Києві, до нас зверталися англійською або російською мовами, дарма що в нашій групі всі добре володіли українською, нас трактували як іноземців, хоч більшість з нас були уродженцями українських земель. Було недоречно і боляче. Витворилося враження, що існують дві України: одна офіційна, набундючена, партократична, і друга захована, внутрішня, своя. Все таки мені вдалося зустріти декого з "внутрішньої України": Івана Світличного, Георгія Кочура, Ірину Штенко, Людмилу Семикіну, Галину Севрук. Не поталанило тільки з Аллою Горською — вона була у роз'їзді. Цього не можу віджалувати.

При кінці того ж року, 5 грудня, з Києва до Нью-Йорку прийшла потрясаюча вістка про несподівану її смерть. Хоч спочатку не було достовірних відомостей про причину і місце

смерти, інтуїтивно зароджувалися здогади про політичне вбивство. Адже Алла належала до провідних діячів української культури, правозахисників, що відкрито чинили опір репресіям, русифікації та усьому тому лихові, яке пригнічувало Україну. Тому не дивно, що у деяких емігрантських часописах, чулих на біль, появилися переконливі статті про новий наступ і жорстоку розправу реакції на Україні, свіжими проявами чого були засуд на довічне ув'язнення історика Валентина Мороза і вбивство Алли Горської.

Очевидно розвиток подій та невгаваюче поширення здогадів про можливе політичне вбивство в тогочасних радянських обставинах не були до вподоби відповідальним державним чинникам на Україні. Незабаром в українській пресі на Заході почали появлятися "автентичні інформації" з Києва, що Аллу Горську вбив її свекор, "одержимий маніякальною ідеєю", на що, мовляв, є переконливі докази. Цікаво, що приблизно в той самий час, коли Заходові пропонували повірити в офіційний варіант розв'язки цієї кримінальної справи, до Львова приїхав заступник прокурора Київської області. Він викликав на допит правозахисника Івана Геля і загрозив йому суворим покаранням за начебто розповсюдження ним наклепницьких чуток про вбивство Алли Горської за її ідейні переконання. У січні 1971 року вийшов четвертий випуск самвидавного журналу *Український вісник*, присвячений "Світлій пам'яті Алли Горської — громадянки, мистця, людини". У ньому поміщено ряд документів і наведено факти про її життя і смерть, однак не подано висновків, а озайомлено з трьома можливими версіями вбивства. Серед українського громадянства, знайомого з подіями навколо цього трагічного випадку, продовжуються здогади і припущення до сьогоднішнього дня.

Минуло двадцять років, а пам'ять про Аллу Горську жива і тривожить.

Весною цього року я зустрів у Києві двоє молодих людей — мистецтвознавця Надію Васильченко і мистця Сергія Шканова, бажанням яких є видати альбом і книжку про Аллу Горську з репродукціями її праць, архівними матеріалами, уривками з листів і шоденників, спогадами друзів і сучасників — Івана Драча, Євгена Сверстюка, Івана Дзюби, Вячеслава Чорновола, Михайла Брайчевського, Галини Севрук, Людмили Семикіної, Галини Зубченко, Михайлини Коцюбинської, — влаштувати персональну виставку її творів. Це вони зворохобили мене оглянутися назад у недавно пройдене. Вірю у повне і шкоре сповнення їхніх задумів, а покищо на основі зібраних ними матеріалів, неопублікованих ще розповідей Маї Зарецької-Григор'євої, записаних на магнетофонну стрічку для американського купця Річарда Шрейвера, що відвідав 1990 року Київ, щоб там поділитися своїм торговельним досвідом, та сина

Алли Горської Олексія Зарецького і розмови, проведеної журналістом Олександром Климчуком з Людмилою Семикіною, Галиною Севрук, Галиною Зубченко, Лесем Танюком, Євгеном Сверстюком і Богданом Горинем ("І смерть була як смолоскип", *Україна*, ч. 27, 8 липня 1990), дозволу собі пригадати життєвий і творчий шлях цієї надзвичайної людини, місце якої у Пантеоні подвижників нашого часу, поруч генерала Петра Григоренка, поетів Василя Стуса і Юрія Литвина, учителя Олексі Тихого, журналіста Валерія Марченка та інших.

Вперше український загал на чужині довідався про молоду і талановиту мисткиню Аллу Горську в зв'язку з іншою сумної слави подією — знищенням Шевченківського вітражу у вестибюлі Київського державного університету.

Було це 1964 року. Проходив цей рік під кличем ювілейних святкувань 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка. У зв'язку з цією подією на нашій стороні океану Леонід Молодожанин працював над виготовленням пам'ятника Великому Кобзареві у Вашингтоні, а по другій стороні колектив скульпторів у складі Михайла Грицюка, Анатолія Фуженка і Юлія Синкевича — в Москві. У Києві Алла Горська разом з мистцями Панасом Заливахою, Людмилою Семикіною і Галиною Севрук працювали над вітражем, яким мав гідно відзначити роковини Шевченка Київський університет, ім'я якого він носить.

Термін був короткий, робота напружена. Автори працювали день і ніч, навіть ночувати доводилось на риштованні. Здається, вкладали всю душу. Хотіли показати велич, незламність і революційне бунтарство Шевченка. Його синівський зв'язок з матір'ю-Україною, яку боронив. Хотіли створити образ сучасними засобами. Знищений Шевченківський вітраж перейшов в легенду, але наполегливий читач може його собі відтворити з вперше опублікованої чорно-білої світлини в *Українському календарі* на 1965 рік, виданому Українським суспільно-культурним товариством у Польщі, або кольорової репродукції у згаданому вище числі журналу *Україна*, ескізу, виконаного гуашем на картоні, що зберігся у колекції праць Алли Горської у Києві.

Шевченківський вітраж складався з трьох панно — великого у центрі та вужчих по обох його боках, розділених на верхні більші та нижні менші частини. На верхній частині правого панно був зображений сивий кобзар з бандурою у руках, а на нижній частині — китиця червоної калини, а на верхній частині лівого панно — мати з дитиною і на нижній — два голуби. На центральному панно був відтворений гнівний Шевченко, що однією рукою пригортав до себе покривджену жінку-Україну, а у високо піднятій другій руці тримав книжку. На склепінчастому версі центрального панно півколом видніли Шевченкові слова: "Возвеличу малих отих рабів німих! Я на



Алла Горська у співавторстві з О. Заливахою, Л. Семикіною
і Г. Севрук: ескіз *Шевченківського вітража*, (картон, гваш, 1964)

сторожі коло їх поставлю слово". В україноненависницької влади вітраж викликав обурення: Шевченко був надто гнівним, Україна покривджена, книжка зависоко піднята, а згадка про німих рабів образлива — адже у Радянському Союзі рабів нема. Ще перед офіційним відкриттям вітражу і його оглядом художньою радою у березні 1964 року, його брутално знищено за наказом ректора університету Івана Шевця, що, як пояснювали, діяв за дорученням парторганізації університету і Міністерства вищої освіти. Була ще запланована в тому ж університеті мозаїка "Учітєся, брати мої", співавторкою якої також мала бути Алла Горська, одначе мозаїка з тих же мотивів не була встановлена.

"Варварське знищення вітражу, який навіть не захотіли показати громадськості і студентам, брутално вигнавши з університету комісію в складі художників і письменників, — викликає

глибоке обурення. Вимагаємо осудження цього вандалізму і покарання тих, хто його допустив", — домагалася Людмила Семикіна під час свого виступу перед комісією секції декоративно-монументального мистецтва Спілки художників України під головуванням Віктора Шаталіна у квітні 1964 року.

Комісію цю, вже після знищення вітражу, щоб якимось заглушити виниклий розголос, запропонував створити оргбюрові Спілки художників секретар Київського обкому партії Бойченко. В склад комісії увійшли, крім Шаталіна, Еліус Фрідман і Валерій Панфілов. Комісія позбирала залишки вітражу, розклала уламки кольорових скелець на підлозі і, роздивившись, прийшла до наперед передбаченого, покійного з рішенням тих, хто дав доручення, висновку: "Вітраж — ідейно хибний твір. Шевченко за ґратами. Тракткування повністю формалістичне. Не можна поєднати з образом Кобзаря. Ми повинні жорстоко засудити негідне ставлення членів Спілки Горської і Семикіної до відповідальної справи і суворо покарати".

На заздалегідь підготованому обговоренні Шевченківського вітражу в Спілці художників, вторюючи постановам комісії, після того як із залі засідань силою викинено гостей, серед них Григорія Синицю, який пізніше з Аллою Горською працював над монументальними розписами у Донецьку, посипалися звинувачення:

Вітраж — халтура. Нема малюнку, задуму; за кольором — базарні квіти на срібному папері. Спотворений Шевченко, жінка. Це — ганьба, а не мистецтво. Робота ця не може прикрашувати Київський державний університет (Михайло Чепік).

Суперечка не за ґрати. Не відчувається, що це робили радянські художники у 1960-ті роки. Окрім того, треба, щоб було видно наше відношення до Шевченка. Я беру під сумнів навіть задум (Олександр Ворона).

Ви знаєте, що слово було зброєю в боротьбі працюючого народу. А тут слово обертається з другої сторони. Вам зрозуміло, що вороги брали Шевченка за свою зброю. Звідкіля ви взяли оці слова: "...малих рабів німих"? Там у Шевченка "вставайте, кайдани порвіте". Це тільки ворог може так поставити (Іван Дзюбан).

Дзюбан трохи плутано, але правдиво сказав, що Шевченка використовують "там". Ми не повинні цього забувати. Не хочеться підозрівати, але тому, що художники хотіли так швидко зробити, — щось є. Якби вони підійшли по суті, вони б показали, що мрія Шевченка здійснилася (Петро Говдя).

Після розігнання сценарія цієї трагікомедії, при чому здебільша російською мовою, все, що лишилося, то виключити Аллу Горську і Людмилу Семикіну із Спілки художників України і тільки після



Борис Плаксіє, розпис кав'ярні *Хрещатий яр* у Києві (1971)

розгляду справи у Москві їх поновлено в правах членів, щоправда ненадовго. Найтяжче з усіх потерпів Заливаха — в Івано-Франківську йому підкинули самвидавні матеріали і заарештували наприкінці серпня 1965 року, а в березні 1966-го на закритому судовому засіданні засудили на п'ять років таборів суворого режиму із забороною малювати, звинувативши в антирадянській пропаганді та агітації. Засуд дійсно гідний пам'яті Шевченка!

Перед арештом Заливаха Алла Горська відвідала його в Івано-Франківську. Ось як згадає їхню останню зустріч син Алли Олексій:

В наступному — 1965 році — мати взяла мене в мандрівку по Карпатах. Спочатку поїхали до Львова. Ходили по музеях, майстернях художників. Дивились фонди у Вірменській церкві. Потім поїхали в Шешори — місцевість водоспадів — жили там в наметах. Були Славко Чорновіл, Люда Семикіна, Гуня Лишак; на кілька днів в Шешори приїздила Надійка Світлична. Рушили в піший похід до Говерлі через Криворівню і Верховину. Ці мандри були для мене подією — я побачив як гуцули пасуть отари на полонині, ночував у гуцульській хаті, був на релігійному святі в Космачі, де зібралось все село; бачив як будують хату-мазанку, ми піднімались на гору Піп Іван; був також на ярмарку в Косові. Мандри закінчились в Івано-

Франківську. Там зустрілись з Опанасом Заливахою. У нього була екзотична майстерня, металеві східці були на зовнішньому боці будинку.

Це був час відкриття народного мистецтва.

Алла Горська не могла, опустивши руки, бездіяльно дивитися на кривду, заподіяну її співпрацівникові Заливасі: протестуючи проти безправ'я, вона підписала 20 квітня 1966 року клопотання в його обороні, чим викликала проти себе хвилю нового гніву. Через її рішуче ставлення, нею вже раніше зацікавилися "відповідні державні органи". Наприкінці 1965 року, після арешту великої групи української інтелігенції, її допитували як свідка, але вона відмовилася давати якінебудь зізнання. Тоді, 16 грудня 1965 року, вона подала окрему скаргу в цій справі прокуророві УРСР.

Підписувала Алла Горська також колективні заяви. 1967 року вона їздила до Львова на суд Вячеслава Чорновола і з групою присутніх на суді киян написала протест проти незаконного ведення суду; 1968 року вона підписала відомий протест великої групи киян, діячів культури і мистецтва проти проведених тоді на Україні арештів інтелігенції. Цей протест офіційні чинники назвали "антирадянським" і влаштували погром проти тих, хто його підписував. Спілка художників України поспішила дотримати кроку органам у звинуваченнях і організувала великі збори під керівництвом голови правління Спілки Василя Бородея. Вислухавши очорнювання, більшість присутніх мовчала у пригноблючій атмосфері — усі знали, що за антирадянську діяльність карали найсуворіше. Мовчанку перервала Алла Горська: "Все це брехня! Прочитайте протест!"

Президія зборів була змушена прилюдно прочитати текст протесту, в якому не було жодного натяку на державний переворот, а натомість увічливе домагання справедливості. За свою відвагу Алла Горська була знову виключена зі Спілки художників України, що обмежувало її можливості праці та заробітку.

Багато з тих, хто підписував протести, пізніше під тиском влади не витримували і відмовлялися від своїх підписів. "Бог послав вітраж у Київському університеті, отут було все — перший стрес, перше випробування на товариську вірність, на людську гідність", — згадує Людмила Семикіна. З мистців Алла Горська і Борис Плаксі́й були взірцями стійкості і вірності. Доля Плаксієвого твору — оформлення кав'ярні "Хрещатий яр" у Києві, яке він виконав 1971 року, паралельна до Шевченківського вітражу. Унікальний розпис стін кав'ярні, місця сходин київської молоді літературно-мистецьких спрямувань, що зображав основні етапи історії Києва, був по-варварськи знищений, — він, як і Шевченківський вітраж, не вкладався у звичні уявлення про монументальне



Алла Горська, портрет *Евгена Сверстюка* (картон, гваш)

мистецтво високопоставлених чиновників. Алла Горська лишилася незламною до останніх своїх днів. У липні 1968 року вона разом з Ліною Костенко, Дзюбою, Сверстюком і Некрасовим звернулися з відкритим листом до газети *Літературна Україна* у зв'язку з появою там наклепницької статті Олексія Полторацького. У 1969-1970 роках вона підтримувала виступи Мороза і коли її викликали на допит в Івано-Франківськ, відмовилася давати проти нього будь-які свідчення. Називала Мороза "квіткою серед снігів", а за кілька днів до смерти висловлювала ширий жаль, що не поїхала на його суд в Івано-Франківськ і написала протест до Верховного суду УРСР про незаконність і жорстокість вироку.

Хто ж була ця відважна жінка, яка вміла протистояти, яка

захоплювала, яку Танюк назвав "символом нескореної України"?

Алла Горська народилася 18 вересня 1929 року в Ялті у Криму в зросійщеній родині радянських партократів. Енергійний і непосидючий Аллин батько, Олександр Горський (1898-1983), був родом з Олександрії (колись Катеринославської губернії). Там він закінчив місцеве ремісниче училище. Переживши війну і революцію, поранення на австрійському фронті та службу рядовиком у Червоній кінноті, Горський у 1920-их роках був у Ялті секретарем міськкому комсомолу і працював у партійній організації Ялтинської кіностудії. Там 1925 року він одружився з дуже вродливою та інтелігентною жінкою, працівницею кіностудії, дочкою заможних селян з Полтавщини Оленою Безсмертною (1899-1961). Для Олени було це друге подружжя. Раніше була вона заміжня за командиром Червоної армії на прізвище Швець, від якого мала сина Арсена (1919-1943).

Праця в Ялтинській кіностудії та досвід під час війни помічника режисера в українських театрах Катеринославщини, визначили професійне покликання Горського і він, не без наполягань дружини, яка інтуїтивно відчувала грядучі голодні та холодні 1930-ті роки, у наслідок адміністративних пересунень, дістав посаду заступника директора кіностудії Ленфільм у Ленінграді, а за кілька років став директором виробництва цієї студії, тобто головним продюсером. Рішення переїхати до Ленінграду врятувало Горських від сталінських репресій, які порівняно мало зачепили московське і ленінградське кіно. Олена і Олександр зберегли у собі вільний дух людей 1920-их років і не були морально розчавлені сталінщиною.

Перед самим початком війни Горський терміново виїхав у Монголію на знімання помпезного фільму "Його звали Сухе-Батор", про керівника Монгольської революції 1921 року Дамдіна Сухе-Батора. Аллі з братом Арсенем і матір'ю довелося самим пережити німецьку облогу і страхіття голоду взимку 1941-1942 і 1942-1943 років у Ленінграді. Ранньою весною 1943 року Арсен, покликаний до армії, загинув на фронті, а Алла з матір'ю евакуювались до Алма-Ати в Казахстані, де до них приєднався батько.

1944 року вся родина переїхала до Києва і Горський став першим післявоєнним директором Київської кіностудії, пізніше названої ім'ям Олександра Довженка, доброго знайомого родини Горських. У Київській кіностудії Аллина мати керувала майстернями проєктування костюмів. У Києві Алла закінчила зі золотою медаллю середню школу при художньому інституті, де її наставником був зразковий педагог і свідомий українець, маляр-монументаліст Володимир Боднарєнко (1906-1980), якому довелося відігравати в Аллиному житті ролі пробудителя національної свідомості.



Зліва направо: А. Горська, Г. Синиця, В. Стус, і В. Зарецький
в Донецьку, 1966 р.

Як і більшість київських родин, родина Горських була російськомовною. Хоч Аллін батько не забував української мови і часто читав *Кобзаря*, його зацікавлення нею було побічним і Алла володіла українською мовою посередньо. Тільки у 1963-1964 роках вона відчула потребу знання рідної мови, ґрунтовно вивчила її за допомогою своєї доброї товаришки Надії Світличної. "В ній, я в цьому переконаний, прокинулося щось родове, генетичне, природне, — розказує Танюк. — Якимось я поцікавився: «А чому стався такий раптовий перехід?» Вона відповіла «Настає момент, коли стає соромно. Десь із півроку, як я його відчула: живемо якимось безсоромним життям». З пут цієї безсоромності вона й вирвалася". Закінчивши середню школу, Алла почала студії на живописному факультеті Київського державного художнього інституту в колишній майстерні Федора Кричевського, яку вів тоді молодий професор Сергій Григор'єв. Товаришки з інституту пам'ятають її як гарну, високу і струнку дівчину з мінливими зеленкувато-сірими очима, повними устами і коротким яснокоричневим волоссям. Вона була дуже веселою і енергійною, звертала на себе увагу. Народжена бути провідницею, завжди щось організувала і друзі гуртувалися довкруги неї.

На третьому курсі у майстерні Григор'єва Алла зблизилася з Віктором Зарецьким (1925-1990), "фанатичним чернцем мистецтва і блискучим теоретиком", "красою інституту", як його називала Людмила Семикіна, який саме тоді захищав дипломну

працю. Людина широкого мистецького діапазону, він у всьому намагався допомагати Аллі і вони, кожне по-своєму, доповнювали себе. 1952 року Алла і Віктор побралися, однак лишилися жити окремо: він жив у гуртожитку до закінчення навчання, бо був переконаний, що родинне життя заважатиме посвяті мистецтву.

Наступного, 1953 року, Горський, завдяки своїм сильним зв'язкам у Москві, вибором дозвів організувати Чорноморську кінофабрику, пізніше названу Одеською кіностудією. Тоді Горські переїхали до Одеси, а Алла з Віктором залишилися у Києві. 1954 року Алла закінчила художній інститут і того ж року в них народився син Олексій. Після п'яти місяців опіки над немовлям молоді довірили його Вікторовій матері, а самі подалися у Сніжне Донецької області шукати серед шахтарів сюжетів для своєї творчості. Робітнича тематика була сприятливою для Віктора і незабаром принесла йому розголос і признання. Не так було з Аллою, хоч вона наполегливо пробувала працювати у тому ж жанрі і намалювала декілька композицій. За одну з них прийняли її до Спілки художників. Вона не мала наміру наслідувати свого чоловіка — хотіла бути оригінальною, знайти свої шляхи, свої сюжети. Сила її енергії не знаходила застосування. До цього ще штовхали нові політичні обставини, які підказували нові сподівання. Людмила Семикіна розказує про Аллу з пережитих днів, що вона "йшла, як і всі ми: рівненько, тихенько. Так би й тривало, якби не Хрущов і щастя відлиги з ним. Людині відкрили карти її ставлення до життя, сказали, як ніколи до того: ти є людина, поважай себе. Самовизначення почалося з діалогу з собою: хто ти і що ти?"

Ніхто так влучно не схарактеризував творчість Алли як Сверстюк у своєму слові, виголошеному на її похороні. Він бачив у ній щось пророче, передчуття трагічного:

Страшено-тривожні, якісь дорослі на її картинах діти, наче задумливо ростуть-визрівають під вітром і сонцем. Портрет матері, що тривожно вдивляється в простір очима душі. Ескіз портрета Довженка із захмарено-роздвоєним чолом, болісно затиснутим білою і чорною рукою. Скільки страждання і гідності в тих спечалених жіночих обличчях!..

Трагічний талант, вона йшла до трагічної правди, крізь жах якої, наче далеке зорі, просвічується сніжно-білий ідеал десь в материнській постаті, що дужими руками прагне захистити свою динину і наче лебединими крилами відгортає віття калини.

В її інкрустації "Земля" — в тому дивовижному сплетенні закопаних у землю сил, що випинаються глибокими борознами на жіночому чолі, сплітають грубим корінням мозолистих, жадібних, витягнутих рук, у тому покаліченому дереві життя, можна побачити притаманну їй глибину осягнення традиції, повноту осягнення болів і сил рідної землі, яку відкрила для себе художниця і якій служила з вірністю неопіта.



Алла Горська, ескіз до *Портрету О. Довженка*, (1962)

Між іншими пошуками самовиявлення Алла пробувала своїх сил і в мистецтві оформлення театральних постанов. Вона лишила після себе багато ескізів до театральних костюмів і декорацій, частина з них виконана технікою аплікації — наклеєними шматочками кольорового паперу. Деякі ескізи настільки досконалі, що їх можна прийняти за самостійні художні праці. Її гротескове вирішення костюмів і декорацій було на той час сміливим і цікавим. Фарс і сатира, виражені образотворчими засобами, створювали бажаний яскравий комічний образ, а конструктивістська сценографія в душі працює Анатолія Петрицького відображала часи написання п'єси. Так було з оформленням вистави *Так загинув Гуска* Миколи Куліша у постановці Танюка. П'єсу заборонили, як заборонили і першу спробу співпраці Алли з Танюком над виставою за поемою Івана Драча *Ніж у сонці*. П'єсу *Так загинув Гуска* намагалися підтримати львів'яни і запросили поставити її у своєму театрі імені Марії Заньковецької, але і там її не дозволили. Встрєте заборону закінчилася спроба Танюка у співпраці з Аллою поставити п'єсу Михайла Стельмаха *Правда і кривда* в Одеському драматичному театрі.

В останні зимові дні 1959 року в Києві під час колядування і шедрування зародилася думка об'єднати молоді творчі сили столиці. У результаті постав широковідомий Клуб творчої молоді. Його ініціаторами були студенти театрального інституту, консерва-

торії, молодь акторських і режисерських курсів, одначе справжній початок праці Клубу треба датувати березнем—квітнем 1960 року, від приведеного Аллою найчисленнішого гурту художників-неконформістів. Головою Клубу творчої молоді вибрано Танюка, але Алла увесь час лишалася його душею, мотором і організатором. Офіційно Клуб засідав у Жовтневому палаці культури, в кімнаті ч. 13, у центрі якої висіла композиція з Миколою Кулішем, створена Аллою Горською і Володимиром Прядкою, але його актив часто збирався у майстерні Людмили Семикіної, а найчастіше на квартирі Зарецьких.

Клуб відкрив очі на розстріляне українське Відродження, — згадує Галина Зубченко, — розширив світогляд, ми побачили без коментарів, що є школа бойчукістів, наблизилися до народних джерел. В оформлення вечорів, що їх організував Клуб, Алла вклала свою душу.

Кожен усвідомлював: робимо щось маленьке, — розказує Галина Севрук, — але для України. Кинули всі свої заробітки, хотілося якнайкраще служити народові. У нас не було дитинства, ми не знали ні мови, ні історії. Надійка Світлична давала нам лекції з української мови. Ми вчилися знати, слухати, розуміти. Люди стояли на сходах, аби тільки почути, що каже Михайло Брайчевський. Алла організувала поїздки по Україні, з нами їхав Григорій Логвин. А наше сонечко Іван Світличний. А мудра жінка Олена Апанович...

Не вистачало землі, коріння, відповідальності, — згадує Людмила Семикіна. — Починалося самовиховання. На превелике щастя збігалося кілька ювілейних вечорів: ми вдруге відкривали для себе Шевченка й Лесю, підняли Франка, відчували в руках смолоскипи. Які були вечори: Василь Симоненко, Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Іван Світличний, Василь Стус, Євген Сверстюк, Михайлина Коцюбинська! Вечори підзаряджали енергією. Після того акумулятора я собі казала: того не знаю, і того не знаю, і... Відчинялися безкінечні двері до обрію.

Просвітянська і самоусвідомлююча діяльність Клубу не була до вподоби властям, але остаточним поштовхом для його ліквідації була причетність Клубу в загальному, а Алли зокрема, до перших розкриттів масових поховань у Биківні під Києвом. В 1962-1963 рр. у Клубі виникла комісія, котра взялася перевірити чутки про масові сталінські розстріли. Члени комісії перепитували людей, знаходили сліди, які вказували на страшні місця. Так дійшли до Биківні. Знайшли речові докази і написали меморандум до Київської міськради. Звичайно, ніяких позитивних наслідків не могло бути, але відтоді почалися активні переслідування причетних до розкриття. Василя Симоненка, коли він приїхав додому, сильно побили, і то не раз. Танюк, шукаючи захисту, виїхав на добровільне заслання в Москву. Ліквідацією Клубу творчої молоді зайнялися від



Алла Горська, *Гнівний Шевченко*, (лінорит, 1964)

ЦК Компартії України його секретар Андрія Скаба і завідуючий відділом Юрій Кондуфор, тепер директор Інституту історії Академії наук УРСР, а від Спілки художників України — Олександр Лопухов, тоді її активіст, а пізніше голова правління і ректор Київсь-

кого державного художнього інституту. 1964 року Клюб припинив свою діяльність. Іронія долі хотіла, щоб весною того ж року розігралася описана на початку цієї статті трагікомедія з Шевченківським вітражем, а у вересні правозахисники Алла Горська та Іван Світличний святкували своє "сімдесятиріччя", бо кожному з них сповнилося по 35 років. Хоч Клуб був ліквідований, Алла не відходила від громадської діяльності. Вже раніше вона вирішила присвятити усю свою творчу роботу народові, вважаючи, що найширший доступ до нього можливий через монументальне мистецтво, так як колись намагався зробити Михайло Бойчук. У монументалізм потягла за собою і Віктора.

Ми працюємо втрьох, — писала Алла Горська з Києва в Нью-Йорк Любославові Гуцалюкові. — Знайомтесь — художники Віктор Зарецький, Борис Плаксіє і я. Останнім часом ми зробили в Києві два ресторани — "Полтава" та "Вітряк". Вони мають етнографічно-модерний характер. Тобто ці споруди між минулим і сучасним. Ближче до минулого. В наших роботах ми прагнули сучасності в кольорах, пластиці, композиції. А головне — хотіли подивитись на світ як Світовид, на всі чотири боки. Може на два і вийшло. Працюємо ми недавно в монументальному мистецтві. Вважайте молодими, хоч мені 38 вже, Вітькові 43 вже, Борисові 30 років ще! Проте переконані — поки активно любитимемо свою землю, будемо молодо рухатись в мистецтві. Банально, але факт.

Алла з Віктором виїздила на монументально-декоративні праці до Донецька, Жданова, Краснодону. Разом з Галиною Зубченко, Григорієм Синицею і Генадієм Марченком працювала над мистецьким оформленням школи ч. 47 у Донецьку (1965-1966), з Валентином Смирновим створили монументальне панно "Прапор перемоги" для музею "Молода гвардія" у Краснодоні (1968-1970) та інші. Одинадцять років їхнього життя було присвячено монументальній праці. Увесь цей час навколо них відповідні чинники створювали пригноблюючу атмосферу, переслідували, називали "антирадянщиками". У Краснодоні Алла Горська була змушена відмовитися від авторства монументальної праці, щоб не зашкодити Зарецькому. З другого боку, Зарецькому пропонували розлучитися з Аллою, якщо він хоче мати успіх у мистецтві. Вліті 1970 року Алла Горська виконала свою останню монументальну працю в школі села Гельм'язова на Черкащині. І сталося неочікуване.

Одного вечора в Києві, як це часто бувало, до Алли і Віктора прийшли в гості приятелі. Розмовляли, пили чай. Дехто пішов раніше, інші забарилися і лишилися ночувати. Алла мала намір наступного дня зранку поїхати до Василькова, віддаленого приблизно 60 кілометрів від Києва, щоб відвідати самотнього



Алла Горська, ескіз до лінориту *Мати* (1965)

Вікторового батька. Тому, попрощавши товариство раніше, пішла

спати. Віктор ще довго сидів з гістьми. Вранці вони чули як Алла збиралася і відходячи затріснула за собою двері. Це було 28 листопада 1970 року.

Падав сніг. Було зимно і вогко. Того дня увечорі Алла не повернулася додому. Віктор здогадувався, що вона заночувала у батька. Але наступного дня вона також не прийшла. Занепокоєний вислав телеграму з оплаченою відповіддю. "Адресант відсутній" — повідомляла у відповідь пошта. Він серйозно схвилювався і квапливо пізнім автобусом поспішив до Василькова. Під час подорожі стався нещасливий випадок: авто, повне п'яниць, вдарило автобус, яким їхав Віктор. Розбите віконне скло покалічило йому руки і обличчя. Нарешті пізно вночі він добрався до Василькова. Батькова хата була зачинена. Світло погашене. Панувала глибока тиша. На свіжому снігу були помітні сліди листоноші. Стукав у двері, заглядав у хату крізь вікна. У хаті нікого не було.

Віктор вирішив звернутися за допомогою до міліції. Повернувшись разом з міліціонером, обійшов хату. Вони стукали, але зламати двері не відважилися. Міліціонер порадив Вікторові прийти наступного дня. Він не пригадував як, але був уже ранок, коли добрався додому до Києва. Не спав три ночі, млів від втоми. У Києві Віктор ще зайшов до Надії Світличної і попросив її поїхати до Василькова. Сам цього зробити уже не міг — був виснажений до крайности.

Ще того ж дня увечорі міліція несподівано заарештувала Віктора, звинувачуючи у вбивстві Алли, мовляв, вона сама, вмираючи, про це заявила. Його взяли в авто і повезли на допити, спочатку до Василькова, а згодом до Фастова, де показали тіло мертвого батька. Увесь цей час допитували про відносини між Аллою і свекром, нав'язуючи, що саме старий Зарецький, людина похилого віку, якому рік перед тим померла дружина і у зв'язку з цим у нього траплялися психічні розлади, убив невістку. Мабуть, зробив він це не в пориві короткотривалого нервового збудження, а заздалегідь підготувавши і розрахувавши все до подробиць. На це вказували обставини. Прийшовши до пам'яті, буцімто покінчив з собою, зрозумівши, що скоїв. Його знайшли на залізничній колії біля Фастова із відрізаною головою.

Для справедливости треба зауважити, що Вікторів батько, Іван Зарецький, за професією бухгалтер, був людиною принциповою, непідкупною, через що йому доводилося часто міняти працю, переїжджати з міста до міста. Працював він за професією на шахтах і фабриках Юзівки, Горлівки, Дніпродзержинська. Про стійкість і чесність його характеру розкаже така подія.

Під час війни, у 1943 році, вісімнадцятилітнього Віктора покликали до війська. Підприємливий комісар з місцевого призивного пункту запропонував Вікторовому батькові за незначну

плату звільнити сина від військової служби. У відповідь обурений старший Зарецький звернувся до сина: "Скажи, що тепер не час бути негідником!" Він не вмів брехати, обманювати, зраджувати, і ці прикмети прищепив синові. Віктор цілу війну прослужив в армії.

Та, взагалі, чи міг старий і німецький, майже 70-літній чоловік убити фізично сильну, молоду жінку? Якщо існували у батька і молодих Зарецьких різні погляди на сім'ю та способи життя, навіть якщо вони перейшли у ненависть, то неймовірно, щоб вони могли послужити мотивом для садистського вбивства. Виконавців загальної смерті треба шукати деінде.

У цю страшну хвилину єдиним бажанням Віктора було якнайшвидше покінчити з цією справою. Особливо журився він станом свого сина Олексія, якого також затримала міліція. Тому Віктор вирішив не заперечувати запропонованої міліцією версії вбивства — однаково нічого тепер не міг вдіяти. Видно, що міліція тільки цього й чекала, бо доставши Вікторову мовчазну згоду, негайно звільнила його і Олексія. Вертаючись у Київ, Віктор занедужав. Викликаний додому лікар дав йому беззаспокійливий засіб. Незабаром прийшла Надія Світлична і розказала про свої пережиття.

Коли вона зі Сверстюком і Олександром Сергієнком приїхала у Васильків, то відразу почали вимагати від міліції, щоб та відкрила хату Зарецького. Міліція погодилася на це неохоче. В хаті було прибрано, хідники були свіжо постелені, віконниці загвинчені. Ніде нікого не було. Оглянувши все дуже побіжно, міліціонери заявили, що нічого підозрілого не бачать. Льох у сінях відчинила міліція тільки після наполягань Надії Світличної. В льоху, головою донизу, зі слідами боротьби на обличчі лежала вбита Алла. Ударом важкого предмету в тім'я, імовірно молотка, у неї був пробитий череп. Вдягнена вона була дивно — у перуці, чийсь білизні, якійсь кофті. Видно, її тіло вкинули у льох після вбивства і якщо вбивство було вчинене в хаті, то сліди крові були ретельно вичищені.

Слідчий міліції, який вів справу, поводився підозріло: він допитувався Сверстюка, про якого ніби раніше не чув, як це його статті потрапляють за кордон, висловлював іронічні зауваги: "Что ж это вы своей Горской не уберегли?" Взагалі, слідство вели не для виявлення злочину, а звинувачення тих, які пробували допомогти. Характерним є те, що коли Алла ще лежала забита в льоху, то у київському науково-дослідному інституті працівник обкому партії говорив перед колективом, мовляв, "націоналісти" змінили тепер тактику і організують зустрічі по хатах і майстернях мистців, називаючи помешкання скульптора Івана Гончара і Алли та Віктора. Цікаво і те, що того ж 1970 року, коли сусідка молодих Зарецьких виїздила до Ізраїля, то призналася, що дала згоду ще у 1964 році встановити підслуховуючі прилади, якими мали стежити

за розмовами у їхньому помешканні. Значить, помешкання Зарецьких було під наглядом органів уже шість років. Після вбивства кудись зникли з хати у Василькові Алліні листи.

Похорон Алли призначили на п'ятницю, 4 грудня. Зеновія Франко, внучка Івана Франка, використовуючи свої зв'язки, зуміла дістати дозвіл поховати Аллу на престижному Байковому цвинтарі у Кисві. На цей день приїхало багато близьких людей, друзів і шанувальників Алли, бажаючих попрощати її особисто. Однак несподівано, начебто в користь слідства, похорон перенесли на понеділок, 7 грудня, і не на Байковий цвинтар, а на новостворений на пустирі за містом у Беркові. До тіла Алли не допустили нікого і, крім найближчих, ніхто не бачив її мертвою. Одягли її в національний одяг. Дубову труну, зроблену на студії Довженка для знімання фільму про Івана Котляревського, яку дали прибитому горем її батькові, ніхто більше не відкривав. Пояснювали це тим, що від часу смерті минув десятий день. До майстерні Алли на вулиці Філатова, де зібралися люди, привезли труну лише на 15 хвилин до від'їзду на цвинтар. При чому не дозволили хоч на кілька хвилин внести її у майстерню, ані по дорозі на цвинтар до помешкання Алли на вулиці Рєпіна, як це за похоронним звичаєм водиться на Україні. Жалібну дорогу скрізь супроводжували міліцейські шпалери. Танюкові, який приїхав з Москви, невідомий радив телефоном на похорон не приходити. Згодом за участь у похороні Сергієнка звільнили з праці, а Гель одержав догану.

Отож останнє прощання з Аллою у майстерні, де була організована перша персональна виставка її творів, бо при житті вона її не мала, силою обставин, було символічним. Вся кімната була у вишивках, квітах, калині та барвінку. Горіли свічки у триніжних свічниках. У центрі кімнати висів автопортрет Алли, обрамлений терновим вінком з калиною. Під автопортретом на полотні у рамках виднів намальований золотими літерами напис: "Світлим добрим духом вона пройшла між нами з вірністю неофіта, що раптом знайшов землю і віру предків. Слава людині-художниці, що була для нас втіленням мужності, сумління і рідкісної відданості людям!"

Труну бігцем перевезли з-під майстерні на замський цвинтар, де все таки, незважаючи на перешкоди, зібралося коло 200 осіб. Спочатку була промова від Спілки художників. У її загальних фразах у якійсь мірі було обіцяне посмертне поновлення Алли у членстві. Офіційний представник Спілки хотів на цьому закінчити похоронні виступи, однак йому не дали це зробити. Хоч не всі з бажаючих могли взяти слово, від друзів покійної виступило аж четверо промовців "мічених і приречених" — прощальні слова сказав Сергієнко, некролог зачитав Сверстюк, присвячений Аллі вірш виголосив Стус і від львів'ян прощав Гель. Хор "Гомін"

проспівав шість пісень, у тому числі спеціально для Алли написаний Леопольдом Ященком "Реквієм". Труну опускали на вишиваних рушниках.

Після похорону у Стуса зібралися Людмила Семикіна, Сверстюк, Світличний, Дзюба. Скульптор Аліса Забой запропонувала надмогильний пам'ятник з трьох пілонів і чашею-жертвником на ланцюгах. Всі погодилися, що обов'язково мусить бути кущ живої калини. Мені невідомо, чи цвіте червона калина на могилі Алли, але не дають спокою думки, що у двадцяті річницю її смерті треба почати працю над відновленням Шевченківського вітражу у Київському університеті, як символу непоборної боротьби за Шевченків заповіт Алли Горської і її покоління шістдесятників.

КРИЗЬ ПІВСТОЛІТТЯ...

Мистецький фестиваль "Доброї волі" показав у місті Сіяттлі (штат Вашингтон) виставу російського театру "Современник" з Москви (на жаль, театри з України на терені США ще не появлялися). Поруч з виставою "Три сестри" Антона Чехова (її не довелося бачити) "Современник" показав "Крутий маршрут" за повістю Євгенії Гінзбург, присвячену жертвам сталінського терору 1937 року. Прем'єра вистави відбулася в Москві 15 лютого 1989 р. і викликала там кількахвилинну овацію в залі глядачів.

Мистецький ансамбль "Современник" створений 1956 р., за часів хрущовської "відлиги", і нині є в руках мистецького керівника Галини Волчек, до речі, вибраної на засадах демократичного голосування членами театру в 1972 р., по відході режисера Олега Єфремова до Московського художнього театру, що було в тодішній дійсності небувалим явищем, бож всі мистецькі керівники призначалися згори — Міністерством культури. Сама Волчек заплянувала "Крутий маршрут" як центральну виставу мистецького фестивалю в Сіяттлі, вважаючи, що "ми повинні показати світові цю жахливу сторінку нашої історії, щоб вона ніколи більше не повторилася". В цьому відношенні Волчек мала рацію. Їй вдалося досягнути досконалого поєднання не тільки між оформленням сценографа Михайла Френкеля та її режисерським тлумаченням. Конструкція Френкеля при допомозі детально розробленої партитури світел цілковито переконує, чи то показується камеру Пугачовської в'язниці, чи широку камеру Бутирки, чи транзитну Лефортовської в'язниці. Але саме оформлення перенесено і в фойє театрального приміщення. Вже при вході до нього увага звертається на статую Сталіна у весь зріст, ще й до того поставлену на високий постамент. Усе фойє прикрашене плякатами на славу "великого батька народів" та його партії включно з гаслом "Жити стало краще, жити стало веселіше". Навколо численні стенди під склом ілюструють сторінки з *Правди* та *Известий* 1937 р. про боротьбу з тероризмом, шпигуноманією за підписами визначних осіб, повні улесливости та низькопоклонства. І складається загальне враження, ніби ви попали в "помийну яму", окутану величезною брехнею...

Починається вистава. Слідчі НКВД намагаються витягнути підпис арештованої героїні Євгенії Гінзбург. Вони діють різними методами: то методом застрашення, то улесливих підходів. Показані сцени свідків, що фальшиво свідчать проти героїні, не уникнуто сцен тілесних тортур. Врешті героїня отримує вирок: десять років ув'язнення і п'ять років заслання. Вона вже перебуває другий рік у в'язниці. Її повідомлюють, що голова НКВД замінений і

їй самій вирок замінують тяжкою примусовою працею в таборах. Не тільки сама героїня, але й всі ув'язнені жінки радіють з того приводу, що "каторга є надзвичайне благодіяння". Ця фраза кілька разів підкреслюється.

Фінал. Дається повне світло. Всі жінки в одязі в'язнів маршують зі співом під мелодію популярної патріотичної пісні ("бодрячка") про свою улюблену Москву. Але повне освітлення раптом гасне. Темінь. На сцені знову конструкція в'язниці. Вартові відчиняють з шумом двері, ляскають ключі від замків, чути віддалені постріли. Цим підкреслюється різкий контраст між ілюзією пропагованого "радісного і щасливого життя" і реальністю жахливого терору.

Крім головної героїні у виставі дійовими особами виступають жінки з Німеччини, Польщі, Італії, Латвії. Німецька акторка втекла від нацизму і тепер впевнилася, що Сталін ні в чому не відрізняється від Гітлера; латишка Мільда отримала 20 років ув'язнення, хоч вона підписала всі протоколи і її побили; польська жінка турбується, що від неї відняли дитину при арешті; робітниця фіза наївно вірить, що Сталін нічого не знає про те, що діється у в'язниці і таке інше.

Вистава закінчується, глядачі виходять до фойє. Вже всі плякати зникли зі стін. Постаць Сталіна знесена з постаменту. Ніби символічно жах терору сталінізму вже не існує. Реакція американського глядача на виставу — сильна. Досягнуто ефекту, про який думав режисер вистави. Жах того періоду не має повторитися, а наївні американці мали можливість побачити терор сталінізму в його дійсному вигляді. В цьому вистава "Крутий маршрут" досягає свого центрального призначення.

Проте в ній не все далеко в належному стані. Авторів цих рядків від 1941 р. не довелося бачити жадної російської драматичної вистави (за винятком опери "Борис Годунов" Мусоргського на гастролях Великого театру в Нью-Йорку, що не зробило враження ані з вокальної, ані зі сценічної сторони). Дивишся на виставу "В коловороті" і констатуєш величезне падіння акторської майстерності за останнє півсторіччя. І це в одному з московських театрів! А що ж тоді діється на периферії?.. А на Україні? В чому ж справа? Шукати цього в єдиному визнаній системі акторського виховання Станіславського? Безперечно, ця система дає дуже багато особистості з пересічними акторськими даними, але вона стримує в певних рамках молоді сили з природними сценічними талантами. Але найголовніша причина в загальному падінні культурного рівня в Радянському Союзі. Надто довго театральна культура була одягнена в мушлю поверхової пропаганди, а зі створенням панівної "нової класи" набиралася молодь для акторського виховання не за принципом талановитої особистості, а за принципом активності в комсомольських

організаціях, тому більш талановиті лишалися поза межами театральних інститутів чи студій.

Але повернемось до вистави "Крутий маршрут". Головну героїню грає акторка Марина Неслова, що визнана радянською критикою кращою акторкою 1989 р. В порівнянні до численних театральних акторок американського континенту, її гра не виходить за межі традиційного виконання. Ним і позначений увесь акторський склад вистави. Він носить відбиток сірости, браку яскравої експресії в жестах, у міміці, в подачі слова. В надзвичайно складних обставинах інсценізації повісти Гінзбург всі актори не піднімаються своїм виконанням до їх рівня. Можна вказати лише на окремі випадки, коли одна актриса (вже немолодого віку) виконує епізодичну роль ув'язненої селянки з яскравою експресією. Але одна ластівка весни не приносить. Пригадується, для прикладу, вистава Московського художнього театру "Школа лихослів'я" Шерідана 1941 р. Там виступало чимало молодих акторів і тут не говориться про визначних акторів, що виступали в тій виставі, а саме про молоді сили. Як вони яскраво діяли там! І коли порівняти їх з акторами, що виступали у виставі "В коловороті", то тоді ясно видно, як саме впала майстерність актора за останнє півстоліття. Треба сподіватися, що вона таки знову займе в майбутньому належне місце. А щодо американського глядача, то він сильно апльодував виставі не за акторське виконання, а за можливість, що міг побачити жах сталінізму в його невідфарбованій формі.

Одна деталь. Нікого з глядачів після вистави не пустили поговорити з творчим складом вистави. Отож маємо наявне застосування "справжньої гласности"!

Валеріян Ревуцький

ОРФЕЙ БЕЗ ПРИПОНИ (II)

Вірко Балея

Основою нарисів, зібраних у цьому розділі, послужили мої записи, зроблені відразу після повернення з України в листопаді 1974 року. На двотижневу подорож склалися відвідини двох міст: Києва (9 днів) і Львова (4 дні). Подорож мала неабияке значення. Тільки після неї стало мені роз'яснюватися, що відбулося в українській музиці протягом бурхливих 60-их і 70-их років.

Кричущий брак на північноамериканському континенті першоджерел (і навіть джерел другорядних), партитур, статей, звукозаписів не дозволяє вести дослідну працю понад елементарним рівнем. Тут я обмежуся виключно до закріплення деяких вражень від людей та місць, не обов'язково пов'язаних між собою. Нариси слід розглядати і до них слід ставитися, як розглядають і ставляться до картин, приналежних певній добі. Я спинюся на таких композиторах: Євген Станкович (н. 1942), Володимир Губа (н. 1938), Володимир Загорцев (н. 1944), Віталій Годзяцький (н. 1936), Людмила Дичко (н. 1939), Леонід Грабовський (н. 1935) і Валентин Сильвестров (н. 1937). Я також згадаю деяких виконавців та докину кілька зауважень про перебування у Львові.

Уривки зі щоденника: 1-14 листопада 1974 р.

1. Євген СТАНКОВИЧ

Станковича я вполював одразу. І навіть почувався грішно з цього приводу, грішно заздалегідь: ану ж мені не сподобається його музика. Великий чоловік з невідповідно тонкими рисами обличчя, з яких ніколи не сходив легкий усміх, він мав звичку говорити дуже прямолінійно. Штогаренко ласкаво дозволив нам користуватися його студією так довго, як потрібно, і ми прослухали там дві значиміші речі Станковича. Мені особливо хотілося почути його музику і музику Івана Карабиця. Поки ми зі Станковичем розмовляли, в прочілі дверей з'явилася голова й повідомила, що прослухати твори Карабиця мені ніяк не вдасться, бо вони записані на 1/4-рядній стереострічці (в обох напрямках), а в Союзі композиторів є тільки 1/2-рядний програвач. Мене такі добряче вразило, що Союз композиторів не має відповідної апаратури. Нічого не зробиш, довелося йти позичати в місцевої радіостанції.

Переклад з англійської. Продовження з попереднього числа.

Спершу ми слухали зовсім недавно річ Станковича — *Sinfonia Lagra* — дуже напружену, емоційну в експресіоністичному дусі. Мені вона чимось нагадала Альбана Берга, маю на думці почуття, а не стиль. Мене також вразила величезна технічна обізнаність. Коли ми слухали (виконувала Київська камерна оркестра під керівництвом Ігоря Блажкова, твір присвячено їм обом), композитор інколи шулився, невдоволений чи то певним пасажом, чи недоліком виконання. Я не міг угадати чим саме, бо він не приніс партитури. І раптом мені нагадалися подібні випадки з власного життя і я усміхнувся: композитор завжди невдоволений!

Другою була *Sinfonietta*. При першому переслуханні вона здалася мені куди вдалішою й незрівняно приємнішою. (Згодом я змінив свою думку, визнавши за *Sinfonia Lagra* більшу зрілість). Те, що Прокоф'єв зробив у "Клясичній симфонії" з Гайдном, Станкович робить з радянським "клясиком" Прокоф'євим. Перші дві частини — це блискуча пародія на стиль Прокоф'єва, малошо не краща за оригінал. Третя частина являє собою коллаж, де головним складником служить "Прелюд ч. 2 в до-мінор" Й. С. Баха (Д. Т. К.,* книга I). Помітно чимало інших джерел, включно з Бетговенем, проте найяскравішим елементом є кантілена, що постійно то з'являється, то зникає і яка дуже нагадує Малера, особливо його Третю симфонію, однак не є прямим запозиченням. Весь твір веде до напруженого, майже сумного кінця. Щось є в ньому глибоко зворушливе, а в музичному відношенні значно послідовніше, ніж в інших подібних спробах (не виключаючи й "Малерської частини" в Симфонії Берію).

Зачеплений за душу, я спитав композитора: "Чому саме такий твір?" — "Бачите, — відповів Станкович, — річ написано у той час, коли я прийшов до переконання, що приставати до авангарду вже немає потреби, що робити цього не слід, просто нема рації. Коллаж побудовано за емоційним пляном. А в основі усього твору — так, так, навіть коллажу — Прокоф'єв-«клясик», Прокоф'єв-«традиціоналіст». Під цим оглядом я вважаю його джерелом. Коллаж? Коллаж — символ". ("Символ чого?" — застановлявся я пізніше. Чому я тоді не запитав?).

Потім ми говорили про його пляни на майбутнє: про *Sinfonia Presta* для київської камерної оркестри, що в процесі роботи стала *Sinfonia Lirica*, про твердий намір розквитатися з видавництвом "Музична Україна", де він працює редактором (одним з його останніх завдань була підготовка до друку 1975 р. "Малой камерної музики, ч. 1" Леоніда Грабовського) і про намір спробувати утриматися як *artiste libre*. Працює він вельми продуктивно, має чимало великих композицій. У Львові я чув стрічку його "Концерту для

* Добре темперований клявір (*Wohltemperiertes Klavier*).

віолончелі” — жакхливий запис або жакхливий магнетофон, — проте характер твору не загубився. Наступного дня по зустрiчi чув я також його фортепiянову сонату. Це безперечно дуже обдарований композитор з виразним музичним обличчям, здатний створити значимi твори.

2. Володимир ГУБА

Люди не повиннi перевiряти розум традицiєю,
а якраз навпаки: традицiю розумом.

Лев Толстой

Композитор Володимир Губа, що з ним я особливо бажав зустрiтися, переважно вiдомий як автор Раппеау (назву тепер змiнено на "Поголос" по-українському, або "Молва" по-російськи). Ця потрясаюча фортепiянова композицiя є однією з запроєктованих семи частин "Київської сюїти". Як підказує назва, твір має характер яскравої фрески. Відразу вгадується київська старожитність, оповідь про якусь героїчну подію. Твір карбовано з крици, він вимагає великої витривалості і від виконавця, і від інструмента. Щоб знайти подібну фортепiянову токату, треба вернутися геть аж до "Ісламея" Мілія Балакірєва. В оркестровій музицi є, звичайно, ближчi їй вагомiші попередники: "Священна весна" Стравінського, "Скитська сюїта" Прокоф'єва.

В. Губа активно співпрацює з кінем і ставиться до своїх обов'язків вийнятково поважно, його музика до фільмів позначена неабиякою силою й безпосередністю. Це одна з причин, чому в той час він належав до Спiлки працівників кінематографії, а не до Спiлки композиторів, хоч сьогодні він є членом обох. Колишній учень Лятошинського, Губа не сповiдає авангардизм в прийнятому розумінні слова. Він просто вельми талановитий і чесний творець. Його музика на слова Шевченка викликала серйозне зацікавлення. Добре вiдомі його навчальні п'єси для фортепiяна. Йому також належить прегарна сюїта для фагота без акомпан'яменту, озглавлена "Тріяда" (1962).

3. Людмила ДИЧКО

Людмила Дичко — невтомний вишукувач архітектурних дивовиж Києва. Окрі того вона викладає історію мистецтва в консерваторії і музику в художньому інституті. Вона об'їздила весь Радянський Союз і навіть один раз побувала в Греції. З неї талановитий композитор з нахилом до хорової музики.

Для "західнього вуха" намагання висловити глибокі гуманітарні ідеї при допомозі співу а капеля видається досить незвичним, а

саме це й робить Дичко в кантаті "Пори року" (1972). Твір мене глибоко зворушив. Структура його походить від хороших концертів XVIII — початку XIX століття, від Артема Веделя, Максима Березовського, Дмитра Бортнянського. "Пори року" складаються з чотирьох циклів, кожен з яких зображує стан природи відповідними "обробковими" народними формами, пов'язаними з сезонними роботами й обрядами. Слова використано народні, а музика майже наскрізь оригінальна, є тільки одне пряме запозичення — з пісні "Вийди, вийди, Іванку" — у весняному циклі.

Весна — веснянки,
Літо — петрівчані (від петрівка) пісні,
Осінь — обжинкові,
Зима — шедрівки.

Її кантата "Червона калина" задовольняє мене менше, видається надто обережною. Багату (навіть якщо деривативну) кольорову палітру (хор, солісти, два фортепіяни, арфа, ударні) використано далеко невпевнено. Стрічку теж трудно було слухати, частково тому, що виконання, широко кажучи, було погане. Може я змінив свою думку, почувши твір краще виконаним. У всякому разі він, безперечно, вартий уваги.

Кращі речі Дичко здаються мені цілком переконливими. Вона відверто говорила про свої зацікавлення: "Мене дуже вабить фольклор, але незамулені, архаїчні його прояви. Тому я люблю старовинні фрески, писанки, прадавню народну музику, що сягає в поганські часи. Я — історичний пережиток".

Інші визначні твори Дичко: Симфонія для хору а капеля на слова Тичини й Рильського (1973); Карпатська кантата для хору а капеля (1973) та Симфонія для баса, сопрано й камерної оркестри на слова Богдана-Ігоря Антонича (1971).

4. Володимир ЗАГОРЦЕВ

Яким би оригінальним, яким би відмінним не здавався композитор, а дрібка його єства — шепта на старому дереві.
Edgard Varese (Princeton, 1959)

Володимир Загорцев як композитор, мабуть, найближчий по духу до свого першого вчителя Бориса Лятошинського (1895-1968). Коли я почув "Ритми для сольо фортепіяно" Загорцева (річ написана 1967, а перероблена 1969 року), то відразу згадав фортепіянову музику Лятошинського 20-их років. Дуже здібний піаніст, ентузіяст нової музики Борис Деменко присвятив цілу програму творам Лятошинського, і я чув запис цього концерту, що

було одним з найприсмніших моментів моєї подорожі. Три п'єси врізалися в пам'ять особливо чітко: дві сонати (опус 13 і 18) на цикл "Роздуми" (опус 16). Під кінець я почував себе неймовірно стомленим, хоч це і була присмна втома. Сильвестров згодом вдало зауважив: "Ця музика не дозволяє людині перепочити. Вона б'є по голові, наче молотом. Навіть найм'якші пасажі викликають неспокій".

Як на мене, то музика Загорцева така сама: навдивовижу компактна, напружена — сторінки всіяні нотними знаками, притому жодної ноти зайвої, жодної непотрібної. Навіть на сторінках, здавалося б, спокійних роздумів чаїться тривога — мов би вони лише розтягнена й чутна цезура. Я слухав з стрічки досить добре виконану його "Музику для чотирьох струнних інструментів" (1967), незвичайно складну віртуозну річ з феноменальними сонорами.

Всім його творам притаманна чудова повнота й субстанціальність, у якійсь мірі це від того, що всі штрихи стверджувальні, динамічні, перейняті експресіоністичним (майже виснажливим) настроєм. Я мав нагоду переслухати чи бодай переглянути деякі інші його твори: "Ігри" (1968) для камерної оркестри; Сонати для струнних інструментів, фортепіяна й ударних (1969) та "Фантазію" (1971) для віолончелі, арфи і ударних. Від недавнього часу Загорцев звернувся до хорової музики, проте наслідки покищо не задовольняють.

5. Віталія ГОДЗЯЦЬКИЙ

Один твір Віталія Годзяцького здобув широку популярність: це — "Розриви площин". Винятково сильна річ з масою блискучих пасажів, крізь яку пролягає вольова, може навіть агресивна особистість. Я грав цю п'єсу. Вона, як і більшість композицій такого типу, вимагає від виконавця Лістівського блиску й умілості переконливо передати раптові зміни емоцій та хисту робити це невимушено легко, бо інакше слухачі зостануться байдужі. (Грабовський згодом висловив думку, що так, мабуть, написав би Прокоф'єв, якби вирішив спробувати руку в серійній музиці).

З інших творів Годзяцького трапилася нагода прослухати "Автографи", збірку мініатюр для фортепіяна (лише три викінчені); "Чотири електронічні етюди" ("Нюанси", "Звільнена валізка", "Реалізація 29/1" та "Антипіанофорте") і двочастинну "Сонату" для фортепіяна (1971-1972).

"Чотири електронічні етюди" — досконалий зразок конкретної музики. Вони сповнені буйною енергією з доброю домішкою гумору, особливо два середні.

"Соната" для фортепіяна — велика річ. Вона повнозвучніша за

будь-що в "Розривах...", тут зроблено більший наголос на видовжену лінію й привабливий колір. Годзяцький і далі працює в межах фундаментальної серійности.

6. Петро СОЛОВКІН

Я ніколи не можу думати і грати одночасно.
Це оміційно неможливо.

Lennie Tristano (бизько 1962).

Одного вечора я слухав три фортеп'янові сонати — здається, у виконанні Деменка, — недавні твори трьох композиторів: Євгена Станковича, Юрія Іщенка і Петра Соловкіна. Сонати перших двох були задовільні, але ремісницькі, п'єса ж Соловкіна справила дуже добре враження. Написана десь 1967 чи 1968 року, вщерть переповнена звуками, подібними до Мессасна, жвава, енергійна соната лишає відчуття одержимої інтроспективности. Я чув ще дві новіші композиції Соловкіна. Перша називається "інтродукція, рондо й медитація" (написана між 1969 і 1971), друга — "Сфери".

Колись Сильвестров так висловився про свого колегу: "Багато років тому він уже схилився до цього напрямку. Починав він як традиційний модерніст: серійність, експерименти зі звуковою фактурою, ну, і вся решта. Перегодом з'явилось оце. Спершу я пробував його відговорити, намагався переконати, що це «дурниця». Він не поступав. Помилявся я... він мав рацію".

Музика струмела поволеньки, розгорталася з дивовижною прецизійністю, — наче спостерігаєш, як розкриває пелюстки квітка, але без допомоги швидкісної фотографії. Спочатку річ видалася жахливо довгою, а саме коли я втягнувся слухати, вона раптом урвалася. Чи це формальний недолік, чи наслідок того, як моє тіло вмостилося в кріслі, поки я слухав? Я вважаю Соловкіна слов'янським відповідником до Шарлеманя Палестіне чи Філіпа Гласса, одначе без отого настирливого ледве що не змеханізованого ритуалізму та особистих похмурих роздумів. Тут картина — хоч дуже повільна й поступова — ліричніша, притишеніша, прозористіша. Соловкін видався мені відповідною особою, якій можна віддати партитуру Тома Джансона "An Hour for Piano" та записану на двох платівках "Music for Changes" Філіпа Гласса. Чи поталанить йому до кінця розвинути свій стиль, перевірити його на слухачах, витримати критику і прихильну, і ушіпливу? (На жаль, з власного недогляду я майже нічого не знаю про нього, про його вчителів, чи навіть дати його народження. Сподіваюся незабаром цю прогалину заповнити).

7. Леонід ГРАБОВСЬКИЙ

Serendipity: Відкриття чогось іншого, ніж те, що шукач сподівався знайти.

Данієль Вебстер

Колеги закидають його творам "неприродність", а сам він висловився так: "Маніпуляції призводять до певного викривлення, але викривлення не тотожне з перебільшенням. Це просто інший кут зору. У моїх новіших творах помітно вплив двадцяти однієї методи Хлебнікова".

При розмові з Грабовським мені пригадався знаменитий вираз Поля Валері: "Те, що інші вважають формою, є змістом для мене". Стил для Грабовського є образом світу, образом напрочуд конкретним, яким користуються цілком свідомо. У певному сенсі це збігається з ідеєю Ролана Барта (Roland Barthes) про "нульовий ступінь письма", що, звичайно, є чистим вимислом.

Ми провели вечір, слухаючи низку композицій Грабовського, написаних протягом більш ніж десяти років. Вони виявили не стільки розвиток якоїсь форми, як метаморфозу: від "Чотирьох українських пісень" а la Барток-Стравінський (1959) до раннього авангардизму "Трію" для скрипки, контрабаса й фортепіана (1964) до "мета-серійного" структуралізму "Гомеоморфії" (1968) та "Візерунків" (1969). Тут не місце детально аналізувати методику композиції Грабовського. Щоб хоч трохи віддати їй належне, треба б писати окрему статтю. Тут досить згадати, що вона спирається на принцип поєднання найрізноманітніших способів вислову: від догармонійних (модальних), орієнтальних і т. д. до цілком випадкових, іншими словами, вона поєднує рішуче всі системи, відкриті музиками до сьогодні.

За визначенням самого Грабовського: "Це — одночасне накладання в різних параметрах незчислимої кількості безкінечних «мета-серій»: всеохопність думок і способів".

Спрощений приклад: накладання ритмічної структури середньовічних мотетів на ступені, що походять із стохастичних методів.

|

Мене особливо зацікавили три п'єси:

"Гомеоморфія", твір для фортепіана у трьох частинах майже на годину часу, що бере на спиток витривалість і слухача й виконавця. Зокрема перша частина незвичайно трудна для виконання: понад сорок сторінок довгих фраз однієї мелодійної лінії з шістнадцятко, що мають виконуватися так швидко, щоб творити враження квазі глісандо; фрази розділені павзами (цезурами), які тривають від кількох секунд до кількох хвилин. Твір є одним з небагатьох взірців

стратосферальної музики, які мені довелося чути. Звичайне поняття часовости тут відсутнє; ясність задуму, розмах і довжина речі просто "нелюдські", — але вона звучить в моїй голові й досі. Другу частину (улюблену частину Грабовського і, слід додати, Сільвестрова також) виконував на Варшавському осінньому фестивалі 1970 року англійський піаніст Джан Тілбурі (John Tilbury). В листі до мене він так описує обставини виступу:

Як Вам відомо, я грав лише одну частину, повільну частину, отже не перейнявся музикою Грабовського так глибоко, як це могло б статися, коли б я виконував твір повністю. Я грав чимало речей на фестивалі, включити у програму "Гомеоморфію" мене схилило висловлене посередньо прохання Лютославського. Повільна частина довга, скомпонувана з окремих жмутків басовитих акордів, що непоквапно слідують один за одним, в основному м'яка (а la Фельдман), хоч при кінці є трохи грюкоту. Частина слухачів змудилася й апльодувала або стогнала, коли я перегортав сторінку, але таке інколи трапляється (приміром, виконання Фельдманової речі довелося взагалі перервати на деякий час, бо авдиторія розбушувалася). Коли я зайшов за куліси, Зігфрід Пальм, пригадую, вигукнув "Браво!", проте я не певний, що саме він мав на думці...

При першому прослухованні мені найбільше сподобалася третя частина, щось на зразок кусника для проходу з кубістичним відчуттям часу. Її можна порівняти до мозаїки, розцвіченої спалахами світла.

II

"Візерунки" були написані для Гайнца Голлігера (Heinz Holliger) та його дружини і стали причиною непорозуміння між ними й композитором. Так виглядає, що на початках (1964?) Голлігер виявив активне зацікавлення музикою Грабовського, і Леонід написав для нього "Microstruturi" (цю річ Голлігер включив у свою антологію музики для гобоя і виконував її блискуче). "Візерунки", що на перший погляд немов цілковито відходили від попереднього "стилю", мало що не образили Голлігера, і він закинув Грабовському, що той підмінив простоту простацтвом. Так пояснює інцидент Грабовський. Як на мене, то твір воістину дивовижний: серії фраз різної довжини, з порівняно невеликою зміною висоти тону, кожна фраза трактована ледь інакше, з проміжними павзами неоднакової тяглости. Кожна фраза починається мов би з середини і так само неждано вривається. Сплили в пам'яті чудові кадри з фільму Кокто "Кров поета", коли поет, увійшовши в дзеркало, розглядає через замкві щілини низку кімнат і в кожній бачить щось змінене, щось нове. В мене було почуття, що в цьому творі кожна кімната є, властиво, версією тієї самої п'єси, показаної в

іншій перспективі (як отой знаменитий капелюх Шонберга), або побаченої з іншої перспективи. І було так, якби всі фрази звучали одночасно і вели слухача з кімнати в кімнату. Кусник певного мінімалізму.

III

Більше в душі звичного Грабовського написано ранню (1966) річ — "Невелика камерна музика" ч. 1. Сонорність і драматичні штрихи відіграють тут важливу роль. Кожна частина центрована навколо одного "настрою", про що говорять назви: Arpeggi, Classi, Corale, Ritornelli. В Ritornelli уже використано павзи як важливий елемент конструкції — передвістя значно досконалішого використання їх в Homeomorphia.

Тепер Грабовський працює над музично-театральною композицією "Вечори в міському театрі далеко від Диканьки". Сьогодні можна говорити лише про загальні обриси задуму: кількавечорна вистава показує життя численних Гоголівських героїв *Мертвих душ* і *Страшної помсти*. На останній виставі з'являється сам Гоголь, відбувається конфронтація автора з його творінням.

Коли я писав цю статтю, згадуючи ретельність і чистопробність досліджень Грабовського над усілякими музичними системами минулого, сучасного і, можливо, майбутнього, прочитав я початок монументального твору Томаса Манна *Йосип і його брати*: "Дуже глибока криниця минулого. Чи не слід називати її бездонною?"

8. Валентин СИЛЬВЕСТРОВ

Ігор Блажков: "Цього літа Валентин закінчив чудовий струнний квартет".

Валентин Сильвестров знаменито інтерпретує власні твори. Треба почути й побачити, як він грає, щоб це усвідомити. Я просив його заграти на фортепіяні новий Струнний квартет (1974) — завдання не з легких, але він погодився. І тут відкрилася школа. Зненацька все стало на місце: руки (і тіло) рухалися, мов керовані підсвідомою силою, що виривалася з ества, маючи фортепіян за посередника. Музика рясніє відкритими місцями, бо характер завмирання важить так само, як і спосіб атаки. Не зважаючи на стислість — а Струнний квартет винятково компактний, — твір справляє враження відкритого, непередбаченого, жвавого, іншими словами, імпровізованого.

Контрольована імпровізація відіграє важливу роль в декотрих Сильвестрових партитурах ("Привід", "Поема пам'яті Бориса Лятошинського", "Драма").

Як би це пояснити? В недавньому інтерв'ю Роберт Альтман,

американський кінопродюцент, висловив свій погляд на імпровізацію, що, на мою думку, в дечому збігається з Сильвестровим наставленням: "Як на мене, то це мистецтво співучасне, співтворче. Я визначаю границі, накреслюю контури, однак не намагаюся їх заповнити... Я пробую зібрати в них речі, ніколи мною небачені, речі, належні іншим".

Музика Сильвестрового Струнного квартету є музикою асонансів, уцяцькованих філігранними образками: чотири лінії збігаються в одну, а вона знов ділиться на дивовижно гарні рапсодійні жести. Письмо прозористе, самоосвітлене.

Його найновіші пошуки збудили мій інтерес. Я бачив його "Дитячу музику" ч. 1 і мені дуже кортіло поговорити з ним про його нове зацікавлення тональністю.

Композитор пояснив: "«Дитяча музика» була власне відгуком на імпровізацію моєї дочки Інги. Мене заінтригувала дитинна риторика, так-так, я нею захопився. «Стародавня музика» — також для фортепіана — є подальшим виявом цього зацікавлення. Вона складається з чотирьох частин, кожна частина розділена бодай на дві окремі секції. Мені було цікаво переписати Моцартову музику немов би свою власну. Ні, не так як Рохберг у Третьому струнному квартеті; у нього інший підхід. До речі, мені ця річ дуже подобається, блискучий зразок стилю, а, проте, відчувається пародія, відчувається надмірна артистичність усього твору. Мене вабило щось значно простіше..., черпнути музику з історичної спадщини і зіграти як свою власну". Мені найбільше сподобалася третя частина, де мадригал звучить наче fuga другої частини. "Піано соната" ч. 1 (1960-1970) є зразком спрощення і врізування.

Ось що говорить про неї Сильвестров: "Я хотів, щоб цю річ грали *con sordino* від початку до кінця. Я хотів, щоб уся вона звучала як обертон. Написав я її давним-давно як протиставлення «ударній музиці». Я прагнув написати твір, що не насадив би на слухача, не гамлесив його безперестану по голові. Мені було конче потрібно написати його свого часу, але незабаром я його відкинув. Однак, недавно я наново його «відкрив», спростив, скоротив..."

Кілька днів перед цією розмовою я зауважив Сильвестрову: "Ви тут говорите про музику інакше, ніж ми на Заході. Виглядає, що ви намагаєтесь виробити радше образний, а не нормативний музичний словник, більш емоційний". Він усміхнувся, похитав головою і відказав: "Ми теж колись так говорили, вірте мені. А тепер якось просто немає потреби. Нема необхідности".

Мені особливо хотілося побачити партитуру "Медитації" для віолончелі й камерної оркестри, написаної для М. Ростроповича.

Сильвестров розповідав: "В мене було бажання написати твір не лише для Ростроповича, а й про Ростроповича, Ростроповича віртуоза. Є тут мистець-віолончеліст і є «другий» голос в камерній

оркестрі: арфа. Обидва мають бути підсилени". Описувати цілий твір було б задовго, але можна від кадансу до закінчення. Кожен добрий концерт мусить мати каданс. В "Медитації" він є кульмінаційною точкою п'єси: в цей момент гасне світло у залі, на сцені, над люпітрами... звучить акорд... віолончеліст продовжує грати, ніщо його не спинить... Неждано, один за одним, оркестранти запалюють сірники... потім через різні інтервали задмухують їх. Уявляєте два звуки: наче світлячки, ворухаться хмарки диму... віолончеліст усе грає... гарфяр зачинає серію моцартівських кадансів... раптове глісандо на трубках-дзвонах і спалахує світло... вітроподібні звуки струнних і дуєт тональної флейти-альта й атональної віолончелі... звуки "вітру" тривають, але десь погід ними вириває серія тріолей, що перекривають один одного — наче індійська медитація, наче втихає розбурхана вода.. твір кінчається тріолею в соль-мажор на арфі (плагальний каданс)... до і мі-бемоль на віолончелі, мі-бемоль невизраєне.

Нарешті я дістав "Драму" на стрічці. Твір являє собою майже клінічний розгляд кризи в мистецтві, точніше — кризи авангардного мистецтва. Це "сенсаційна мелодрама" мітичної уяви. Дійсно видатна річ (можливо "шедевр"), яку в Радянському Союзі не один вважає найзначимішою роботою Сильвестрова. Я не вдаватимуся до її розгляду, бо вона вимагає дуже детальної аналізи, в цій статті вона не на місці.

Прем'єра "Драми" в Сполучених Штатах відбулася 8 лютого 1975 року в Карнегі Голл у Нью-Йорку у виконанні Mirecourt Trio (Kenneth Goldsmith) — скрипка, Terry King — віолончеля, John Jensen — фортепіан. І повторно 25 травня того ж року в Невадському університеті в Лас Вегас під час сезону концертів камерних виконавців. Зауваження членів Тріо про твір вельми цікаві.

Kenneth Goldsmith: "Ця річ вимагає від слухача зосередження. Мені здається, спочатку публіка має труднощі, бо змушена імпровізувати власне розуміння твору, реагуючи не лише на звуки, а й на жести. Це абсолютно унікальна п'єса в літературі для тріо. Задум наскрізь оригінальний: сполучення Вебернівського мінімалізму з фактурними експериментами Пендеревського. Така суміш стилів видається мені суто слов'янською рисою, тому при першому слуханні «Драма» справляє дещо дивне враження на західне вухо. З музичного боку — дуже романтичний твір, риторика часто тільки пливе на тканинах, які лише стоять нерухомо, вельми так як у Шуберта. Твір ставить високі вимоги до виконавців і справляє глибоке вдовolenня, коли його виконусш. Партія скрипкової сонати неймовірно трудна. Третю частину (для тріо) я вважаю найбільш обрядовою і найбільше концептуальною, однає і найслабкішою художньо".

Terry King: Зовсім не схожа на інші і дуже добра річ. Мені

особливо до вподоби впровадження театральних ефектів, бо вони виростають з музики і, в моєму сприйнятті, наповнені внутрішнім змістом. Друга частина Сонати для віолончелі мене сильно заціпає. Вона не схожа на жодну п'єсу, яку мені доводилося грати: незагромаджена, простора, винятково виразна. І Джан Єнсен, і я відчуваємо, що якимось чином твір проникає за межі свідомости, під час виконання в ньому розчиняється. Для мене як виконавця також дуже важливі авторові помітки-вказівки, які я знаходжу вельми помічними”.

John Jensen: “Мені видаються винятково важливими імпрізаційні уривки з їхніми точно окресленими границями. Може завдяки моїй пов’язаності з джазом вони таять для мене глибоку музичну сугестивність і виклик моїм творчим здібностям. Мені здається перша частина скрипкової сонати занадто довгою, надто широко закросною, надто вимогливою. А в цілому надто сильна річ, до того ж унікальна в літературі для трю, оскільки виявляє абсолютно новий підхід: троє солістів співграють між собою, а не по черзі інтерпретують той самий матеріал. В цьому частково закладено елемент драми. На мою думку, Сильвестров зробив великий поступ у вмінні поєднувати «текстуальну» і тематичну тканину. Найблискучіше місце? На мій смак — віолончельна соната, справжня перлина: хорал досконалої узгоджености й фразування”.

9. Місто Львів

На жаль, з огляду на обмежений розмір статті, я не можу детально розповісти про наше перебування у Львові. Доведеться відкласти це на майбутнє. Проте, для створення загального образу, конечно додати кілька уступів.

Львів — обласне місто, населення якого трохи перевищує 600 тисяч осіб. Приємно було подовгу блукати його плутаними вулицями, ризикуючи безнадійно загубитися, подивляючи різноманітність архітектурних стилів (бо це місто справді можна назвати “музеєм” архітектури).

Прибувши у Львів, я перш за все сконтактувався з головою Львівської філії Спільки композиторів України Анатолем Кос-Анатольським (нар. 1909), і ми погодилися зустрітись наступного дня. Він домовився з місцевою радіостанцією, щоб ми могли там прослухати деякі твори львівських композиторів. Кос-Анатольський — мила людина і гостинний господар. Його власні музичні нахили укладаються цілком зручно в рамки “соціалістичного реалізму”. Творчий доробок його великий, найзначиміші роботи — балет “Сойчине крило” й опера “Заграва”. На радіостанції зустрів нас Микола Колесса (нар. 1904), визначний композитор і диригент, син відомого етнографа-музиколога Філарета Колесси (1871-1947).

Три композитори — Микола Колесса, Станіслав Людкевич (1879-1979) і Василь Барвінський (1888-1963) — найбільше спричинилися до вироблення професійного музичного рівня на Західній Україні перед тим, як вона стала складовою частиною Радянської України. Усіх трьох слід клясифікувати як "консервативних", хоч Колесса з них найвідважніший. Те, що я чув з їхніх значиміших творів, лишило враження незвичайно майстерно скомпанованих, навіть вишуканих речей, виразно перейнятих духом XIX століття, щось на зразок Сібеліуса чи Нілсена.

Єдиний львівський композитор, якого мені пощастило відшукати, що пише в "передовому стилі", — це Анджей Нікодемівич (нар. 1925). Він поляк з походження і його музика здебільшого відбиває тенденції музики в Польщі. Мені його музика видалася дуже привабливою і своєрідною. З того, що я чув, мою улюбленою річчю є "Концертино на теми Сонатини в до-мажор М. Клементі" для флейти (піккольо), гобоя, клярнета, бассун труби, французького ріжка, тромбона, туби і піано. У XX столітті традиція парафрази набула популярності ("Pulcinella" І. Стравінського, "Gli Uccelli" О. Респігі і т. д.), однак твір Нікодемівича зовсім не губиться серед інших подібних творів. Це дотепний, музикальний і дуже кольористий переказ однієї з найпопулярніших у світі п'єс. Значну добірку його творів опублікувало Польське музичне видавництво, а 1971 року "Музична Україна" видала його "Імпровізацію" для двох скрипок і фортепіано. Він наділений справжнім композиторським талантом.

Другим відомим львівським композитором є Мирослав Скорик, що нині живе в Києві. З ним мені не вдалось побачитися.

10. Кода

Цей "щоденник" — документ широкоекранного типу, де бракує деталей, які видно на великому пляні. Він також обмежений до композиторів та виконавців, що їх я або зустрів особисто, або чув їхню музику, поки перебував у країні. Отож багато хто лишився не згаданий, хоч і сповна на це заслуговує. В шістдесяті роки з'явилося ціле покоління свіжих і самобутніх радянських композиторів. На Україні чималі надії подавали Вячеслав Лиховид, Юрій Іщенко, Олег Ківа, Микола Полоз, Олександр Красотов, Валентин Бібік, Віталій Губаренко, Мирослав Скорик і Алемдар Караманов. Скорик і Караманов особливо заслужили, щоб їхню творчість розглянути уважніше.

Києву поталанило мати у себе Ігоря Блажкова та Київську камерну оркестру. Диригент Блажков добре знаний в Європі і в Америці з двох платівок: Друга симфонія Д. Шостаковича ("До Жовтневої революції") та Концерт для віолончелі, 17 духових

інструментів і органа Бориса Тишенка з Ростроповичем як солістом (відповідно Ang./Mel. S-40099 і S-40091). Недавно радянська "Мелодія" випустила дві платівки інструментальної музики під його диригуванням. На першій Київська камерна оркестра виконує Гайднову *Sinfonia Concertante* в сі-бемоль та "Інтермеццо" — моноопера Капельмайстер — Доменіко Сімароси (Stereo C 04633-4). На другій, історично важливішій, платівці є бездоганно виконана Серенада оп. 24 Арнольда Шенберга; Камерна музика ч. 1, оп. 24 Пауля Гіндеміта і *Tone Roads No. 3* Чарлза Айвеса (Stereo-Mono SM 03877-78).

Блажков велетенський чоловік: високий, повнотілий, з гучним голосом. Як диригент він у великій пошані, і Київська камерна оркестра, що її він перейняв од засновника Антона Шароєва, є однією з краших таких одиниць у світі. Він зажив слави "трудного", хоч може відповідніше було б говорити про "вільну натуру". Нині він заангажований до складної роботи: збирає й ануотує для публікації у двотомнику листи Стравінського.

Серед київських артистів-виконавців, що не цураються нової музики, є піяністи Борис Деменко і Євген Ржанов; скрипалі Олег Крися, Юрій Мазуркевич (тепер проживає на Заході) і Армен Марджанян; віолончелістка Марія Чайковська; диригенти Степан Турчак і Федір Глушенко, а також Струнний квартет ім. Лисенка. Майбутнє радянської музики і музики радянської України залежить від них і від таких, як вони.

Постскрипtum. 14 лютого 1989

Чи можна щось додати до цих записів? Так, наступні 15 років, що я й спробую зробити в подальших розділах. Хоч декотрі причинки не слід відкладати. Два композитори розвинули свої таланти найповніше і заслужили широкої слави: це — Валентин Сильвестров та Євген Станкович, за яким неподалік іде у слід Мирослав Скорик. Леонід Грабовський шойно вертається до творчости після майже семилітньої німоти. Загорцев неквапливо, але розмірено видовжує список свого доробку. Дичко по-давньому зацікавлена хорovým жанром. Губа написав низку великих камерних творів, які віддзеркалюють поступ його самобутньої, наївної манери, хоч серед композиторів України він уважається контроверсійною фігурою. Петро Соловкін вкоротив собі віку, викинувшись з вікна. Ігор Блажков є нині музичним керівником і диригентом Київської філярмонії. Минулі 15 років безсумнівно висунули українську музику на мапу світової культури. Вона перестала бути дивовижею або навіть порожнім місцем. В наступних трьох розділах спробуємо показати як і чому до цього дійшло.

У ДОВГІЙ ЧЕРЗІ: ПРОБЛЕМИ РЕАБІЛІТАЦІЙ

Виступ на I конгресі Міжнародної Асоціації українців
у Києві 27 серпня 1990

Юрій Шевельов

Роздуми про стан науки не претендують на те, щоб вони самі були наукою. Але час від часу вони потрібні. Ця доповідь — це, власне, такий роздум, колонаукова публіцистика. Якщо ця доповідь має свій *raison d'être*, то це, мабуть, те, що це погляд на науку ззовні, точніше — збоку. Тепер, коли перекинуто перші хисткі містки через кордони й моря, люди кинулися на другий бік, з України назовні і ззовні на Україну, і ці прокладачі занедбаних шляхів принесли з собою не тільки факти, а й великі ілюзії.

Один з моїх гостей з України казав мені з болем і надією: "Приїздіть до нас, навчіть нас, нас не вчили, ми нічого не знаємо". Але чи маємо ми право вчити один одного? Коли, десь 1950 року, я дістав можливість відновити наукову працю, почату на Україні перед війною, я побачив, як мало я знаю, хоч дехто з моїх учителів — Булаховський, Білецький, Шамрай, Німчинов були добрі вчителі. Я чувся як адресат Кулішевої поезії про переклади з Шекспіра ("Збагни, який ти азіят мізерний"). Два роки я провів у малому університетському містечку в Швеції, майже не виходячи з (першорядної і не потерпілої від жадних вилучень) бібліотеки. Це був мій другий університет, самоосвітний. Як жалюгідно мало знань я приніс! Меншою мірою це повторилося, коли, два роки пізніше, я опинився в Америці.

Тепер я в подібному стані супроти своїх колег на схід від Ужа і Сяну. Багато чого, елементарного й складнішого, відомого їм, я не знаю і, мабуть, потребував би мінімум два роки поновної освіти на це. Тому моїм гостям з батьківщини я міг би відповісти словами "Інтернаціоналу" — "Не ждїть рятунку ні від кого.., Позбудеться ярма тажкого Сама сім'я пролетарів". Не претендую, отже, на образ учителя і безпомильного праведника. З Первомайським я міг би сказати — "Я помилявся і блукав", хоч одного навчився, та інше втратив. Єдине моє виправдання на виступ тут — це те, що це виступ, як уже сказано, збоку, а зокрема через недавні бар'єри й барикади, а такий погляд може відслонити дещо, чого місцеві люди не помітили або не усвідомили, здебільшого не з своєї провини. Хоч мала й непевна, але це може бути поміч.

Явища, про які говоритиму, напевне, характеризували багато або й усі ділянки життя до середини вісімдесятих років, але я

обмежуся на тих, що належать до мого фаху — мовознавство — або до мого гобі — література. Мимоволі стануться й метастази в політику, але це царина, про яку судить кожний дилетант і невіглас, тож хай і мені простяться.

Олександр Блок писав про імперію Олександра третього, на якій взорувався режим дніпродзержинського диктатора:

В те годы дальние, глухие
В сердцах царили сон и мгла;
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла,
И не было ни дня, ни ночи,
А только тень огромных крыл.

Тінь совиних крил, а під нею порожнеча. Порожнеча культивована, плекана. Тоді у Матері городів руських засновано й мовознавчий журнал. Журнал, що за двадцять років існування не почав ні однієї наукової дискусії, не дав ні однієї статті з науковим резонансом, ніде не був цитований чи згадуваний. Наївно, я написав тоді два огляди — двох річників журналу, я критикував, давав поради, сподіваючися, що журнал поліпшиться. Наївно, бо порожнеча — це був намір редактора. По-своєму це було геніяльно задумане й здійснене. Акуратно кожного другого місяця приходив новий зошит, і в ньому знов нічого не було сказано. Будівничим цього нового типу наукового журналу був наш власний Побєдоносцев малого калібру й масштабу. Природно, чого цей журнал і йому подібні не терпіли, були талановиті люди, люди оригінального мислення й незаховуваних фактів. Вони були приречені тікати до інших республік, мовчати в своїй або нидіти в в'язницях, концтаборах чи психушках.

Невідхильно, нова доба мусіла початися реабілітаціями таких людей сучасного й минулого. Вони, ці реабілітації, були конечні в поході живих людей з-під мороку совиних крил.

Не все мені в тих реабілітаціях зрозуміле. Виглядає, що на реабілітацію найбільше заслуговують ті, хто пристосувався; хто замовк; хто покійно дав себе знищити. Але не ті, хто втік, і часто не ті, хто протестував і змагався. Мовляв, Павло Тичина — "Нема бунтарства в нас — людина з глини". Але поет це про Тагора... Винниченка боронять тим, що короткий час він був членом партії. А якби не був? Єфремова тим, що СБУ не існувало. Ну, а якби існувало? Чи від того заслуги їх перед українською культурою зменшилися б? Є в реабілітаціях суто правний аспект. Він поза мою компетенцію. У принципі можу зрозуміти, що він потрібний державі. Якщо хтось був чи був проголошений злочинцем, статус цей, наданий державою, мусить бути змінений теж державним

актом. Але чи мусять факти біографії вирішувати в питанні друку творів даного автора або об'єктивних писань про нього і про них? Луї Селін погрішив, і поважно, проти Франції, ніколи не був вилучений і завжди друкувався. Американець Езра Павнд виступав проти своєї батьківщини Америки в час війни і був покараний. Але друкувався й не випав з історії літератури. А в нас? Огієнко був міністром і активним діячем УНР, але чи треба було через це забороняти його наукові праці, а тепер замовчувати його політичну позицію? Треба було б ясно й недвозначно, раз назавжди визнати, що біографія, творчість і місце в історії належать до різних площин і ніщо з цієї трійди не повинно замовчуватися.

Та це тут побічна тема. Так само, як проблема черги в реабілітаціях. У процесі СБУ на кін харківської опери й на кін історії поставлено 45 осіб. Недавно їх реабілітовано. Але не 45 осіб, а тисячі були заарештовані в зв'язку з процесом і засуджені без прилюдного суду. Коли реабілітують їх? Якщо поставити їх і тих, хто ділив їхню долю, у чергу, буде вона довга "от Москвы до самых до окраин", живий ланцюг особливого гатунку. Данте малював "засуджених" у всіх дев'ятьох колах пекла. Але і його уяві не ввижалося, як виглядали б усі ці покарані грішники, якби їх поставити в один шерег, у черзі на реабілітацію!

Проте нас тут безпосередньо цікавить не легальний і не мальовничий аспекти реабілітацій, які від науковців мало або й зовсім не залежать, а питання про те, що ми самі робимо, що цілком у руках діячів культури. Суд і право сказали про X або Y — ні, відтепер не винуватий. Відтак він є в наших руках, і за нього відповідаємо ми. І тут на нас чигає кілька небезпек. Небезпека мовчання. Небезпека підфарбовування. Небезпека хибної оцінки — у пересіч або в надпересіч, звеличування, канонізація в святі або в герої — щоб згадати лише частину. Здвигається п'єдесталь, він не порожній, але напис не той. Як колись, у часи романтизму, забавою німецьких студентів було перевісити вивіски. Пекарня діставала вивіски шевської майстерні, різник мав би продавати квіти...

Як далі побачимо, у всього цього є спільний знаменник — невідповідне місце в історії.

Перший етап реабілітації — з'являється ім'я. Не біографія ще і не твори. Річ природна — треба часу на розшуки в архівах, часу на друк творів, треба редактора, паперу, друкарень... Але є чимало імен, що роками фігурують як імена, без надії на дальше. Розумію — жнива добрі, але женців бракує. Але об'єктивно це виглядає на мур мовчання.

Друга — і велика — небезпека — діяти за принципом навпаки: що вчора було добре, сьогодні *мусить* бути погане, що було гнане й переслідуване — *мусить* бути добре, особливо, якщо наміри були патріотичні. Ми вже готові навіть прийняти, що Аттіла

був слов'янським (вибачте, українським) фігурером, і то добрим, що ім'я його перекинуто на Аттілу з українського Гатило, дарма, що в 5 ст. ще не було навіть звука *г* і що до 7 сторіччя наскребити риси української мови річ неможлива, не кажучи вже, що це сумнівна честь вести свій історичний родовід від гуннів. З Мазепи, що міг мати шляхетну мету, робиться лицар без вади й закиду — чи не тільки тому, що був він мало не три сторіччя анатемою, церковною й світською.

Тут ми ультрарадикальні, але чимало такого в старій нашій практиці, що варте було б перегляду, далі покутує в нашій свідомості. Приміром — засада селекції. Усім нам вона вже давно нав'язла в зубах: З кожного автора вибирати те, що "догідне народові", відкидати "народові неприйнятне". Але народ ніхто не питає, його смак і волю знає — просто з неба — редактор. І так ідуть цензуровані навіть Шевченко, Франко, Леся Українка, не кажучи вже про менших і простіших. З недавнього реабілітованого Богдана Лепкого вибираються народницькі, неоригінальні мотиви, а замовчується або глухо промирюється котурняний і антиісторичний романтизм його тетралогії про Мазепу і преромантична, власне бідермаєрівська ідилія найкращого його, либонь, твору ("Під тихий вечір").

Відхиляючися від безпосередніх проблем реабілітації, але в контексті характеристики проявів стародумства, — я не певний, чи варт триматися ніби позитивної налички "революційні демократи" в застосуванні до деяких діячів середини минулого століття. Адже на цю назву можуть претендувати і народовольці, і есери, принаймні ліві, і вже напевне анархісти.

Та назад до принципу догідности народові. Принцип вибірковости слід було б заступити засадою уприсупнення всього, що написав визначний автор; інакше кажучи, слід було б повернутися до практики повних збірок творів таких авторів, — хай *народ* сам побачить усе й сам вирішить, що йому відповідає, а що ні. Скажуть, фізично це ледве чи можливе — знову ж редактори, папір, друкарні. Тоді редактор повинен вибирати так, щоб з *кожного* типу авторової творчости були дані характеристичні зразки, не з одного тільки. А то й давати при томі вибраного список *усіх* важливих творів даного письменника з короткою характеристикою кожного твору. Лише тоді автора не можна буде вкласти до різного гатунку Прокрустових лож, де відтинають ноги, руки або й голову.

Проста істина, просте правило і не нове, але довгий до них шлях: усе, що було, було і має своє місце в історії. Мав рацію Іван Дзюба, коли витяг з небуття-забуття братів Карпенків, живе втілення малоросійської безграмотности й примітивізму, хоч тексти їхні дають добрий ґрунт малоросам (здебільшого того ж рівня) для глузування з нелюбої їм української мови. Бо було.

Але мав він рацію, і не ставлячи їх на вершини українського Парнасу. А таке нерідко робиться. Адже тільки на трохи — але не так уже й дуже — вишому шаблі можуть бути відновлені в народній пам'яті (й приваблювати підлітків до української історії) й Кашенко, Андрій Чайківський і Опільський, але недоречно розглядати їхні стереотипні повісті в золотому фонді *справжньої* літератури поруч "Чорної ради" або "Марка проклятого". Так само, як, скажім, у мові недоречно жадати, слідом за реабілітованим Огієнком, реставрації двоїни, яку він боронив. Бо одна справа місце в історії, зовсім інша — місце на Парнасі чи Олімпі. Яковенко не може сидіти поруч Хвильового, Огієнко поруч Ганцова або Курило. Термін *елітарний* може звучати одіозно після того, як його забруднили ниці виплодки запізненого ніцшеанства, але він присвічував Михайлові Івченкові й неоклясикам, і це він мусить регулювати доступ на Олімп... Зрештою, справа не в словах. Назвім це шкалою вартостей/валентностей. Усі коти сірі в темряві, але, коли спрямувати на них світло прожектора, виявляється різнокольоровість. Не всі коти потрапляють на свій котячий Олімп, є породисті й ні. Не повинно бути заборонених котів, усі підлягають реабілітації, а тоді хай кожний живе, де йому належить — одні за порогом, а другі в героїчній позі на п'єдесталі (мабуть, посмертно).

Бо кінець-кінцем, повертаючися до людей і зокрема діячів культури усіх калібрів, за реабілітацією імен, осіб, творів, угруповань, напрямків, стилів, світоглядів є одна велика реабілітація, якої вони всі є складники. Реабілітація історії.

Науки цієї, як не раз стверджувано в дискусіях недавніх літ, Україна сьогодні не має. Делікатніше: ще майже не має. Є дві принципово відмінні концепції історії. В одній історія є суцільна висхідна лінія, від понурого минулого до світлого сьогодні і осяйного завтра. Концепція в суті речі релігійна. Так починається, приміром, Євангеліє від Матвія — від Адама, першолодини, пряма лінія родоvodu веде до Ісуса, усе інше чи в історії свреїв, чи, тим більше, в світовій не існує. Для другої, що претендує на звання наукової, історія кожночасно, кожноетапно — клубок взаємосуперечних тенденцій і змагань, з рівнодії яких виростає рух і зміна. Хаос зроджує порядок, порядок розсотується в хаос. Знати треба не тільки сили порядку, а й різноспрямовані сили хаосу. На малому прикладі — любити можна "Что делать?" (чи хтось його любить?), але знати треба й "Взбаламученное море"; відданим можна бути компартії в різних її історичних назвах, але знати треба і меншовиків, і есерів, і кадетів, і наших соціал-федералістів, і послідовників Міхновського, і Поале-Ціон на Україні, і навіть "Союз русского народа" на Україні заслуговує на добру монографію. Повну і об'єктивну. Що не виключає оцінок, але спершу факти,

факти й факти в їх генезі, розгортанні й конфлікті, — а не, як багато з нас звикли, оцінка, до якої добираються догідні факти, відкидаються немилі, тим більше індексовані.

У літературі й науці індексовані книжки, автори й течії — явище, звісно, не нове. Усі релігії, всі самодержці їх практикували, хоч не в такій кількості, не так фанатично й систематично як двадцяте сторіччя на сході Європи. Спершу анатема, потім вилучення, потім тягар мовчання — доля всіх єретиків. Ми не знаємо, хто і де був історично першим цензором перед публікацією чи після, *ante et post factum*. Це теж була б довга черга, якби зібрати всіх цензорів усіх епох і вишикувати в шерег. Але їх уже не для реабілітації.

Дещо пізніша, либонь, цензура на факти не мислення, а мови. (Тут перейду до даних мовознавства, мені фахово ближчих). Не зовсім, правда. Є релігії, що забороняють уживати слова найсвятішіші. У Біблії чільна заповідь накладає заборону на вживання імени Божого. Та часу мало, і мусимо повернутися до наших днів. Перше слово хай буде про слова.

Коли порівняти мовний узус наших днів, приміром у пресі, з передвоєнним, годі не помітити, що багатьох слів того часу сьогодні нема в обігу. Не можна тут усе покласти на карб втручання згори, ВЕРБОЦИДОВІ. Частина слів-небіжчиків — жертви моди. В історії кожної мови безперервно якась частина слів амортизується. У наш час не завжди легко встановити, де кінчається цей природний процес, а де починається гвалтовне втручання й усунування слів. Або відсунення на побічні рейки. Але деякі випадки ясні. Дозволю собі пройтися хоч краєчком — узявши навімання яких чверть сотні слів — по цьому цвинтарі. Не біймося мерців, тим більше, що деякі з них не мертві, а тільки приспані (або, страшніше, живцем поховані).

Ось кілька пар слів, в яких друге деактивізоване: *русло* — *річище*, *ряди* (людей) — *лави*, *фон* — *тло*, *нав'язати* — *накинути*, *підкорити* — *підпорядкувати*, *заманливий* — *привабливий*, *дорога* — *шлях*, *пласт* — *шар*, *сторона* — *бік*, *община* — *громада*, *урок* (чого навчилися) — *наука*, *чекати* — *сподіватися*. Подекуди вплив моди видно виразно: *олжа* — *брехня*, *витоки* — *джерела*. Деактивізація може діяти через перечуленість на семантичні асоціації — або внутрішньо-українські (*баня* — *лазня*, *живопис* — *малярство*), або частіше міжмовні українсько-російські (*купол* — *баня*, *ружа* (польське) — *рожа*, *язичництво* — *поганство*, *обличчя* — *твар*). Часом можна припускати пряме втручання плянувальників мови чи адміністрації: *тираж* — *наклад*, *іноземний* — *чужий*, *зібрання* (творів) — *збірка*, *художня література* — *красне письменство*, *бібліотека*, — *книгозбірня*, ще раз з попереднього списку — *живопис*, *язичництва*...

Механізми вилучень слів з-за океану не розгледіти. Перед

війною редакція "Комуніста" розсилала списки слів на дві колонки: слова, яких не вживати, — слова, яких уживати. Не знаю, чи таке робилося пізніше. Чи таку функцію має якась наукова інституція? І чи так одверто, а чи через так звані стилістичні позначки в словниках? Але ось випадок, коли "лексична директива" безсумнівна і хронологію її легко встановити. У двадцятих роках Академія мала *Історично-філологічний відділ*. Уже геть пізніше журнал "Мовознавство" виходив як орган певного *відділу* Академії. Так було від 1967 до серпня 1975. Відтоді журнал став органом того ж, але вже *відділення*. У слова *відділ* забрано частину його значень, слово *філія* тишком вирушило на кладовище. Дата народження *відділення*, отже, точно відома. Беззастережно й безвідкладно воно запанувало в мові адміністрації повсюдно. Але хто батьки? Хришені батьки? Усі вони, такі слова, анонімні, усі безбатченки. Їхні автори соромляться й ховаються. Герої вербоциду невідомі.

Так, отже, в деактивізації слів діють різні фактори від моди до адміністративного втручання. Але от що впаде в око, коли приглянутися до активізованих слів. Усі активізовані слова або просто перенесено з російської мови або на російських словах взоровано. Так активізовано й золотоординську спадщину, якої Україна, історично беручи, не знала (*ярлик — наличка, чемодан — валізка*), й варязьку (*ярус — поверх*). Це все непомітні мікропроцеси, але їхня рівнодієва виразна. Як є міграція людей до України, так відбувається міграція слів. Мовляв — з іншої нагоди — Панас Мирний — "Камінчик по камінчику вибивали з людської волі".

Було б абсурдом протилежне — викидати з мови те, що спільне з російською мовою. Це історія, і мусимо її визнати, це сучасність з її двомовністю. Що було, було, і що є, є. Але потрібна реабілітація несправедливо усуненого. Історія вчить, що змішування мов не завжди має однозначні наслідки. Часом воно веде до зникнення однієї з мов, часом до її збагачення. Російська мова завдячує своє багатство змішуванню з церковнослов'янською, англійська — з латино-французькими елементами. Від людей України залежатиме, яка з цих двох можливостей стане реальністю. Але якесь регулювання в близькому майбутньому буде потрібне. З максимумом уваги до живомовних процесів і без накидання мові того, чого в ній нема. Відроджувати пуризм у стилі чеського *brusičství* або угорського *nyelvújítás* було б у сучасних обставинах абсурдом і може навіть злочином.

Приклади з словами найнаочніші, але подібні явища відбувалися на всіх рівнях мови. Ось приклад з фонетики. У жовтні 1969 року я одержав лист від Петра Коструби зі Львова. Коструба, автор розділу про українську фонологію в п'ятитомовому курсі

"Сучасна українська літературна мова" писав про вимову зубних перед *i*, яке походить з *o*, що вона може бути трьох типів — тверда, напівм'яка або м'яка (*діл, тік* тощо). Коли книга вийшла, здивований, він побачив, що нормою літературної мови є тільки м'яка вимова. Так створено нову ортоепічну норму — зміна, що мала своїм наслідком кардинальну реструктуризацію фонологічної системи української мови. Коструба протестував проти сваволі редактора, але що він міг змінити?

У синтаксі цікавий може бути приклад конструкцій числівник типу *двоє* з іменниками середнього роду, типу *двоє вікон* замість старішої *два вікна* (*i* вже зовсім архаїчної *дві вікні*). Конструкція ця виникла в 19 ст. і швидко поширилася. Епіцентр її був у районі Кременчук — Черкаси, але до нашого часу вона захопила більшу частину української території (Пор. АУМ 1, 275 і 2, 258). У художній літературі вона репрезентована численними прикладами. 1952 року я присвятив їй монографію, де показав її генезу, поширення, причини її експансії, своєрідність української мови в цьому явищі. Автор розділу про числівники в СУЛМ не міг зовсім її замовчати, але подав її між іншим, не наважуючися визначити її місце. Правда, моя монографія вийшла німецькою мовою, а ІНОЗЕМНІ мови редакторові явно були ЧУЖІ (мабуть, і авторові), а підкреслювати особливості української мови явно не належало до його зацікавлень, як і випинати живі і оригінальні інновації цієї мови.

Порушу ще питання правопису, хоч свідомий того, що це означає відчинити скриньку Пандори — чи то тут чи в діяспорі. Але я не робитиму пропозицій змін правопису, обмежуючися радше на проблему історизму в регулюванні ортографії. Усі наші правописи, починаючи шонайменше від 1917 року, виявилися нежиттєздатними, бо не виходили з розуміння чи хоч бажання розуміти процеси, що відбувалися і відбуваються в мові. Особливо правопис 1928 року (Синявського — Скрипника) в трактуванні чужих слів виходив не з їхньої традиції в українській мові, а з їхньої форми в тій мові, звідки їх позичено. Так *ланцет* став *лянцетою, душ — душею*, бо у французькій мові ці слова жіночого роду: *la lancette, la douche*. Але чужі слова в українській мові 19–20 ст. не приходили з французької мови і рідко з німецької, а як правило з російської і польської; було найменше утопічно спробувати переінакшити те, що творилося протягом двох сторіч. І для чого?

Усі правописи, починаючи від 1933 року, відкинули цю настанову, але і вони теж ігнорували живомовні процеси, намагаючися тепер за всяку ціну наближати українську мову до російської. Пізніше додано до цього засаду спрощення, щоб не обтяжувати бідні школярські голівки, а справді часом краючи мову по живому м'ясу. Знову панували які завгодно, але не внутрішньо-історичні критерії. Пошлюся для прикладу на географічні чи особові

назви, що прийшли з християнством. Природно, вони пройшли ту ж еволюцію, яка відбувалася в своїх словах в українській мові. Приміром, відбувся в них перехід *і* в *и*. Так постали форми типу *Єгипет, Єрусалим*. Але заради якого "спрощення" порушено послідовність, наприклад, у *Сирія, Вифлєс*, що їх завернено до написань з *і*? Так само географічні назви сумежних земель підлягали українським фонетичним змінам, але — з чемности до сусідів? — українізовані їх форми влягли прямій забороні, і не смісно говорити про *Люблин, Вороніж, Білгород, Дін...* А от поляків зречення Львова зовсім не примусило заборонити їхню стару форму *Lwów*. Історично правильні написання аж ніяк не ведуть до територіяльних претенсій або, не дай Господи, імперіялістичних замахів на чужі території. З того, що кажемо *Париж*, а не *Парі*, не випливає, що хочемо анектувати французьку столицю.

Ще один, останній приклад з морфології, яка в нас за неслухною традицією правопису 1928 року, теж чомусь трактується в правописах. Коли візьмемо розвиток відміни іменників колишніх *і*-основ жіночого роду, побачимо, що ввесь він полягає в поступовому усуванні цього типу відмінювання. (Я показав це в статті 1983 року, але вона, на жаль, теж вийшла ЧУЖОЮ більшості наших мовознавців, у даному випадку англійською мовою). Ось малі частини прикладів на різні процеси, що відбулися в цих іменниках і що прийняті в правописному законодавстві (може тому, що його творці не свідомі цього). Процес маскулінізації: *біль*; маскулінізації з диспаляталізацією: *полин*; "вокалізації": *долоня, церква*; суфіксації: *частина/частка, кістка*; плюралізації: *двері*; "вокалізації" через плюралізацію: *миша* за множиною *миші...* Знавши таку багатостолітню тенденцію, може варт було зберегти (широковживану тоді) форму *роля*, а слово *модель* затримати в чоловічому роді (не тому, що по-французьки *le modèle*). Та це не пропозиція, тому що тепер це вже було б насильством над мовою.

Але поняття історичної тенденції, неперешкодженого (чи перешкодженого) внутрішнього розвитку, цілісної структури мови і тим самим її своєрідності довгі роки були табу. Удавалося, що їх не існує. Мова — це була даність, зафіксована в п'ятитомовій "Сучасній українській літературній мові", а потім у "Словнику української мови". Поза цим ніщо не існувало. Можна було тільки підраховувати дані цих видань, інакше групувати — "в сердцях царили сон и мгла". Порівняння з іншими слов'янськими мовами могло б наштотувати на еретичні думки, але порівнювано українську мову тільки з російською (іноді з причіпкою білоруської), вириваючи з контексту інослов'янських і сусідніх мов. Виключалися й проблематика генези української мови, її розвитку в доісторичний період, питання європейського й азійського в ній,

міждіалектних впливів і конфліктів (так, і конфліктів), збіжностей і розбіжностей. Не було безпечним і дискутувати проблеми внутрішнього руху мови сьогодні, перспектив у майбутньому. Нашо, коли все описано й розкладено на полицки в СУМі і СУЛМі?

Тут згадане — це тільки мала частина великої зони мовчання або перекручень (а ще ж були й недогідні мовознавці з їхніми сресями в тій зоні). Зона ця була потрібна, щоб убити історичну свідомість і щоб уможливити ті хірургічні операції, що чинилися над мовою в її інвентарі і — важливіше — структурі. Придавалася вона і при наступі ззовні.

Так ми знову виходимо до комплексу історії, до якого нас привів був на початку цієї розмови побіжний розгляд деяких питань літератури. Країна зі спотвореною, заарештованою, украденою історією, себто без історії, може існувати тільки силою інерції, яка вічно не триватиме. Навіть пізнання дня сьогоднішнього, навіть сумлінне щодо фактів (якби ж то!) не матиме глибини без знання і усвідомлення історії. Чи багато з тих, хто активно оперує мовою, усвідомлює, що мова перебуває сьогодні на критичному роздоріжжі не лише тому — бути їй чи не бути, а й в виборі своєї майбутньої структури і що кожний з нас, вибираючи ті чи ті слова й форми голосує за те, якою вона буде структурно завтра. Поясню трохи виразніше. Усі літературні мови мішані, нема незаймано цнотливих, що виникли на одній говірці й послідовно її тримаються. Але їхні структури з цього погляду бувають двох головних типів — мішано-діалектні чи мішано-різномовні. Таке просте питання, як упродовження церковнослов'янізмів може розв'язуватися стихійно — от таке *благодіяння* чи *благоволити* — чому б їх не вжити? Але кожне наше слово, до когось сказане, тим більше до численних слухачів чи читачів не просто бринить у повітрі й розпливається в повітрі, воно передається іншим, воно нечутно лунає далі, і луна ця може тривати віками. Ми звичайно не уявляємо собі, наскільки кожний з нас відповідальний за те (хай у безконечно малій дозі), якою буде мова майбутнього. І от, коли ми підемо за поетами, журналістами, ораторами, політиками, яким ось такий чи такий церковнослов'янізм так до вподоби, ми відкриваємо браму для зміни самого типу мови — самої структури її від мішано-діалектної до мішано-мовної.

У принципі на таке можна піти — чому ні? Але спершу треба було б *усвідомити*, чи ми цього хочемо чи ні. Від часу, коли від нас відійшов Шевченко, наша літературна мова розвивалася в річищі мішано-діалектної. Чи треба цю традицію зламати? Які були б наслідки такого зламу? І тут знову не завадило б нам поконсультуватися в матінки історії. (Питання структурних принципів мови і мовної політики щодо них також було табу в мертві роки животіння під тінню совиних крил).

Історія, звичайно, відповідає на силу питань, і рада її безцінна, та, звісно, не на всі. Крім минулого, є ще сучасне і є прийдешнє, та вони поза темою моєї доповіді сьогодні. Але напевне, саме в світлі історії можна знайти ключ до всіх і всього реабілітованого (хоч і тут слово належить і майбутньому). Але вона сама, ця історія великою літерою, що сама підлягає реабілітації, постає перед нами тільки з часткових реабілітацій. І так ми опиняємося нібито в безвихідному становищі. Щоб бути справедливими і ефективними, треба робити часткові реабілітації, керуючися дороговказами великої історії. Але велику історію можна досягнути лише з часткових реабілітацій.

Та ця суперечність не катастрофічна. На практиці вона усуватиметься — не зразу, поступово — дією. Робимо часткові реабілітації з довгої черги — постаті, твори, слова, факти мови, — по змозі намагаючися не спускати з ока її величність історію як цілість. Будуть помилки, будуть завищені чи занижені оцінки, вони виправлятимуться, не будуть на вікі й навіки, масштаби знаходитимуться, і помалу розпадатимуться мури тієї в'язниці, куди запроторено ту скривджену її величність, спадатимуть з неї ті жалюгідні покрови, які на неї накинено тюремними ключарями. Діймо тверезо, спокійно, розсудливо, без риторики (в якій і я тут трохи винний) — і речі ставатимуть на свої місця. Скромні бажання, скромна програма. Але, слід думати, їх здійснення більше й більше відновлюватиме ПРАВДУ.

А коли ми здійснимо Шевченкову засаду життя, — "у нас нема Зерна неправди за собою", то може, його ж словами, здійсниться й даліше його передбачення — уже й не науки самої — "Ходімо даліше: даліше слава, А слава — заповідь моя" ("Доля", 1858). Не моя — наша. Коли не буде зерна неправди. А воно є — в дотеперішніх реабілітаціях так багато замовчувань, недоговорень і вільних або невільних перекручень, що з ЦИХ зерен може прорости цілий ліс Нової Великої Брехні.

Нью-Йорк, 12 червня 1990 р.

ДОЛЯ РЕГІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР

Від підкарпатських русинів
до закарпатських українців

Олекса Мишанич

Протягом багатьох століть територія українських Карпат входила в різні державні організми, була розмежована штучними кордонами, але продовжувала залишатися як одна цілісна культура одного народу, об'єднаного мовою, звичаями, віруванням, способом життя і веденням господарства. Політична і державна розмежованість давала можливість пануючим народам і їхній верхівці розділяти один народ і робити з нього різні дрібні народи, давати їм різні назви, позбавляти своєї національної самобутності. Ось лише низка штучних назв для закарпатських русинів: русини, руснаки, угорські русини, угро-россы, русские, венгерские русские, греко-католицькі мадяри, карпатороссы, карпатские русские та ін.

В давній період Закарпаття не мало спеціальної географічної і політичної назви, вживалися назви його адміністративних округів-жуп: Мараморська, Угочанська, Березька, Унгська. Загальні назви "Русь" і "Україна" — Карпатська Русь, Підкарпатська Русь, Закарпатська Русь, Угорська Русь, Угорська Україна, Карпатська Україна, Закарпатська Україна — вона одержала вже в нові часи.

Культура Закарпаття як регіональна руська (карпаторуська) культура формувалася впродовж віків. У XIX — на початку XX ст. вона складала певний сектор культури українських Карпат. На неї постійно тиснули різні політичні чинники, тому вона зазнавала деформацій, як і культура будь-якого малого бездержавного народу, відірваного від основних економічних і культурно-національних центрів свого етносу.

Возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною у 1945 році стало наслідком Другої світової війни. Червона армія без боїв зайняла територію колишньої Підкарпатської Русі у жовтні 1944 року, як частину Чехо-Словацької Республіки. В перші ж дні після приходу Червоної армії почалася активна підготовка до возз'єднання; 19 листопада у Мукачеві було проведено першу конференцію Комуністичної партії Закарпатської України, на якій прийнято резолюцію про возз'єднання Закарпатської України з

Доповідь на IV Всесвітньому Конгресі радянських і східноєвропейських студій. Лідський університет, м. Геровгейт, Англія, 21—26 липня 1990 року.

Радянською Україною. 26 листопада 1944 року в Мукачеві відкрився перший з'їзд Народних комітетів Закарпатської України, на якому схвалено Маніфест про возз'єднання Закарпатської України з Радянською Україною і прийнято звернення до уряду Союзу РСР з проханням допомогти трудящим Закарпаття возз'єднатися з народом Радянської України. Договір між Радянським Союзом і Чехо-Словацькою Республікою про Закарпатську Україну підписано у Москві 29 червня 1945 року. Цього ж дня договір було прийнято VII Сесією Верховної Ради УРСР у Києві. Національні збори Чехо-Словацьчини ратифікували договір 23 листопада 1945 року, Верховна Рада Союзу РСР — 27 листопада 1945 року. 22 січня 1946 року було утворено Закарпатську область у складі Української РСР, а 25 січня на території Закарпатської області введено законодавство Української РСР. Цим актом завершився багатомісячний шлях Закарпаття до України.

Населення Закарпаття сприйняло цей прискорений та інспірований зверху процес досить спокійно. Переважну частину жителів на той час складало убоге селянство, яке зазнало чимало соціальних і національних утисків від угорської окупаційної влади і сподівалося на полегшення свого становища. Маніфест про возз'єднання підписала більшість українського селянського населення, переважно у гірських районах з українською орієнтацією, хоч це був лише формальний акт: доля Закарпаття була вирішена іншими політичними і воєнними чинниками.

Возз'єднання чи, точніше, приєднання Закарпаття до Радянської України у 1945 році треба оцінити позитивно. Було б невірною твердити сьогодні, що Закарпаття у 1944 році було окуповане Червоною армією і через рік анексоване у склад Союзу РСР. Закарпаття у 1945 році *добровільно* приєдналося до Української РСР, хоч деякі зовнішні фактори прискорили і деформували цей природний історичний акт.

Здавалося, що назавжди розв'язане і національне питання: русини як національна і етнічна група стали українцями. Закарпаття прийняло українську літературну мову, культуру, літературу, проте зберегло всі свої мовні, етнічні та інші особливості, свою самобутню багатомісячну духовну і матеріальну культуру. Ці особливості і виділяють Закарпаття серед інших областей, утверджують його духовну самобутність. Деформація кінця 40—60-их років (репресії інтелігенції, насильна колективізація, брутальна ліквідація Греко-Католицької Церкви, хижачьке вирубування лісів та пограбування всіх інших багатств, активна русифікація області, незайнятність населення і його вимушена міграція та ін.) негативно вплинули на формування культурного й економічного потенціалу області, перетворили його у додаток до фальшивих ідеологічних догм і постулатів. Майже повністю занедбано і перервано культурні

традиції народу, зневажено його обряди і звичаї, деформовано побут, спалюжено віру предків, в системі вищої і середньої спеціальної освіти, як і в державному і партійному керівництві впроваджено російську мову, спровоковано розбрат між місцевим населенням, яке віками виробило свою, прийнятну для всіх сторін, модель мирного співжиття.

Саме ці проблеми і біди воскресили привид минулого — карпато-русинізм як ще один досить дійовий інструмент для посилення чвар між населенням, розколу його за мовним принципом, симпатіями чи антипатіями до українства і русинізму, як інструмент для боротьби з Товариством української мови, Народним рухом України за перебудову та іншими культурно-громадськими організаціями сьогодення, які намагаються консолідувати український народ у боротьбі за його виживання та існування.

Українська модель культури Закарпаття складалася віками і сьогодні не підлягає сумніву. Вона мала свою специфіку, відрізнялася від культури Наддніпрянщини чи Полісся, алеж у тому і її цінність, що вона не подібна на інші регіональні моделі, вносить своє, самобутнє, у загальноукраїнську культуру, повністю вписуючись у її систему. Множинність підходів до цієї проблеми не міняє суті, не розхитує цілоти української культури, зформованої історично її системи.

Головною проблемою для Закарпаття впродовж віків була проблема збереження своєї національної ідентичності, виживання руського (українського) етносу, проблема врятування себе від розчинення у чужому морі. Вона ставилася поряд із захистом своїх соціальних і політичних прав, відігравала завжди першорядну роль, бо зачіпала і сферу духовності, існування закарпатських русинів як народу.

В Маніфесті І з'їзду Народних комітетів Закарпатської України з 26 листопада 1944 року правильно говорилося, що Закарпаття — це споконвічна українська земля, заселена українцями. Настав історичний час, коли долю народу Закарпатської України можна було вирішити, врахувавши його волю й інтереси. Альтернативи тут не було. "Вся історія Закарпаття говорить, що наш народ, позбавлений національної незалежності, перебуваючи віками в рабстві, загине, коли залишиться в межах чужої держави. Або возз'єднання з Радянською Україною і національне відродження, або гніт, безправ'я і поступове вимирання народу Закарпатської України".¹

Представники попередньої чеської влади визнавали, що на Закарпатті живуть русини, частина малоруського (українського) народу, але були певні, що у 1919 році Підкарпатська Русь приєдналася до Чехо-Словаччини назавжди, тому не спішила підтримувати українську національну орієнтацію, задовольняючись руси-

нізмом в межах ЧСР.² Регентський комісар Підкарпаття Міклош Козма у 1941 році заявив, що дійсно тут живе автохтонне руське населення, але, самовпевнено підкреслював, що відірване від Угорщини у 1919 році Закарпаття знову повернулося 1939 року до Угорщини "и то на віки".³ У Маніфесті 1944 року теж було повторено думку про віковічність акту возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною: "Закарпатоукраїнський народ, вирваний з німецько-мадярського полону, вирішив раз і назавжди здійснити свою віковічну мрію і возз'єднатися з Радянською Україною".⁴

Випробувано, отже, три шляхи. Чи треба шукати четвертий? Історія не повторюється. Всі можливі варіанти вичерпано. Газета *Правда* 1 липня 1945 року оптимістично заявила: "Віднині і назавжди проблема Закарпатської України розв'язана". Чи це так? Звідки беруться рецидиви карпаторусинізму? Чому нині, на 45-му році радянської влади на Закарпатті, якась частина творчої інтелігенції починає відхрещуватися від України, відмежовуватися від Галичини, зрікатися української мови і культури? Чому починає відроджуватись ідеологія карпаторусинізму, яка давно пережила саму себе? Звідки взялися намагання знову створити окремий карпаторуський народ з його орієнтацією на Угорщину і Чехо-Словаччину, неприязнь до українського народу, його мови і культури, на створення своєї окремишньої мікромови і мікрокультури, фактично — на провінційну замкнутість і самоізоляцію? Чи це справді бажання всього населення Закарпаття, чи лише ексцеси невеликої групи? Чи ця група виступає лише на рівні мітингової демократії, чи враховує досягнення попереднього карпатознавства, яке оформилося як наука і має значні досягнення? Чи, може, справді, повернення ідеології русинства йде в рідше глибинного процесу відродження української культури, повернення його історичних і національних реліквій? Чи, може, це той випадок, коли якась частина одного народу встає з колін і заявляє про себе на законній і науковій основі як про окрему історично-національну спільність, бажаючи стати новим слов'янським народом?

Виникає, отже, безліч питань, на які не може бути однозначної відповіді. Та оскільки ця розмова почалася, то її треба продовжувати і дійти до якихось історично і науково обґрунтованих висновків, знайти витоки цього явища, відсіяти зерно від полову. І, шонайважливіше, бажано відрізнити народний русинізм на його етнографічному рівні від русинізму політичного, який тільки паразитує на народному, а насправді має зовсім інші завдання.

У 1945 році Підкарпатська Русь стала українською.

Сьогодні, майже півстоліття після тих подій, ми маємо право поставити питання: а якою ціною? Якою ціною заплатило колишнє

руське, угорсько-руське, угро-руське, підкарпаторуське, карпато-руське населення Закарпаття за своє українство? За нинішній "небувалий розквіт" його економіки, освіти і культури? За те, що корінне населення сьогодні розпочало боротьбу за свою самобутність, мову і культуру? Дивовижний поворот історії: населення, яке століттями було відірване від основного материка українського народу, десятиліттями йшло до свого українства, повинно відмовлятися від нього, повертатися до старих форм утвердження своєї національної самобутності і збереження здобутків своєї культури. Сьогодні свідоме населення Закарпаття ставить законне питання: чи то вже справді йому судилося віками бути лише об'єктом колоніального пограбування інших народів? Чому знову зневажені його історія, мова, культура, звичаї, релігія? Чому пограбована і знівечена його земля: вирубані ліси, сади, викорчовані виноградники? Чому краші його сини — сотні тисяч молодих робітників і робітниць — в пошуках роботи повинні тинятися по всьому Союзу? Чому воно стало заложником різних військових міністерств і відомств, що перетворили його територію у військовий полігон? Чому упосліджена його мова? Чому під фальшивими лозунгами "дружби народів" проводиться русифікація всього населення, нічим не виправдана міграція? Економічний геноцид області і етноцид місцевого корінного українського населення досягли критичного рівня. Створення "Товариства карпатських русинів" у лютому 1990 року — лише одна із спроб врятувати свою самобутність, зберегти свою культуру. Але знову ж — якою ціною? Ціною національного ренегатства, ціною відмови від своєї української національності, від тих здобутків, які оплачені сотнями жертв. Ціною роз'єднання, створення свого окремого "русинського гетто". Ціною ігнорування великого історичного досвіду боротьби за утвердження себе як народу, як частини великого слов'янського українського народу.

Неважко зрозуміти, що відродження ідеології карпаторусинства на Закарпатті — це наслідок тих бід і негараздів, до яких довела область партійна командно-адміністративна система. Очевидно, треба об'єднати зусилля для боротьби з причиною, а не ховатися у щілину карпаторусинства. Біди Закарпаття — це загальноукраїнські біди, і легковажне відхрещування від України і особливо від Галичини, від української мови і культури, мабуть, не принесе добрих наслідків ні ідейним надхненникам цього шоу, ні його запопадливим виконавцям.

Автори ідеї створення "Товариства карпатських русинів" не врахували лекцій історії, закрили очі на те, що зроблено в галузі дослідження, збереження і примноження української культури Закарпаття, роблять вигляд, що вони починають все на голому місці як нова, цілком оригінальна самодіяльна організація, що не несе жодної відповідальності перед народом за реанімацію давно

віджилих ідей, за той національний розбрат, що вона сіє серед українського населення Закарпаття.

*

Проблема автохтонності підкарпатських русинів науково доведена. Русини жили тут з давніх-давен, ще до приходу угрів на Дунайську рівнину. Належали вони до слов'янських племен. Питання нині ставиться лише так: чи це було якесь окреме плем'я, чи воно належало до спільности племен, що населяли тоді Карпатський регіон?

Історики XIX ст. по-різному висвітлювали цю проблему, давали різне визначення русинам, та в більшості сходилися в тому, що закарпатські русини (українці) належать до східніх слов'ян, історична доля пов'язує їх з тими русинами і малоросами, що населяли й населяють Галичину і Україну. Окремі історики навіть схильні вважати, що закарпатці — переселенці XIV ст. з Поділля, які прибули сюди разом з князем Федором Корятовичем. Така теорія не має під собою поважного наукового ґрунту, її спростовують давніші історичні джерела — візантійські та угорські, які засвідчують проживання тут місцевого слов'янського населення ще за кілька віків до переходу Карпат уграми.

Досягнення історіографії Закарпаття кінця XVIII — середини XX ст. не можна ігнорувати. Воно відбивало тодішній стан розвитку історичної науки, виражало пануючі в різні періоди погляди на підкарпатських русинів. Більш переконливою і аргументованою є українська орієнтація, яка не відкидала особливостей розвитку краю в державному організмі Угорщини, а якийсь час і Чехо-Словаччини, проте виразно бачила історичну спільність населення Закарпаття з Галичиною і Східньою Україною, визначала його не як окремих народ, а як органічну частку одного українського народу.

Цей напрям у вивченні історії Закарпаття продовжила українська історіографія після 1945 року. Тему Закарпаття у всіх її аспектах почали розробляти історики, соціологи, економісти, етнографи, географи Ужгороду, Львова, Чернівців, Києва, Москви, Ленінграду та інших наукових центрів. Відпали питання про мовні суперечки і етнічну приналежність закарпатців. Загальноприйнятою стала думка, що колишнє руське населення Закарпаття — українці, а їхня мова — українська, що в історичному розвитку Закарпаття завжди тяжіло до України, а його возз'єднання з Радянською Україною у 1945 році стало актом торжества історичної справедливості.

*

Географічно Закарпаття знаходиться на перехресті європей-

ських доріг, східних і західних впливів, різних культурних, релігійних і мовних систем. Його історія не могла розвиватися лише в одному напрямку, тяжіти до якогось одного центру. Насильство з боку Угорщини породило тут русофільство, потяг до сильної слов'янської держави, надію одержати захист від Росії. Знову ж пан-русизм і панславизм породжував інші відцентрові сили — мадяронство, чехофільство, а до всього — свій національний герметизм. Українська національна свідомість не витворилася тут тоді, коли вона витворилася в інших сусідніх народів. Цей запізнілий процес усвідомлення своєї національної приналежності породжує різні ексцеси, перегини, хитання в різні боки. Серед незначного прошарку інтелігенції знову відроджуються угорська, чеська, російська орієнтації, які разом відгороджуються від України і мріють про повернення старих часів. Нинішнє карпаторусинство — один із проявів національного нігілізму, бездуховности, що ізолює себе на своєму загумінку й під виглядом збереження народних традицій віддає ці традиції на поталу сильнішим народам. Він іде від почуття національної меншевартости, безвідповідальности перед власним народом, а ширше — є ознакою войовничого провінціалізму.

На Закарпатті культуру можна розділити на дві половини: ту, що творилася інтелігенцією, і народну культуру. Якщо над культурними здобутками, витвореними інтелігенцією у XIX—XX ст., ще можна робити якісь вправи, то модель народної культури змінити не можна — вона українська. Спроба створити нині шумовий бар'єр між культурою Закарпаття і Прикарпаття, розколоти її, вигадати для Закарпаття якусь нову модель, очевидно справа безперспективна. Такий вузько льокальний підхід до історії Закарпаття є прикладом методологічної профанації науки, намаганням під її виглядом науки виправдати комплекс власної провінційности, вторинности. Регіональна спільність культури українських Карпат незаперечна, тому бутафорія окремого закарпатського політичного русинізму не має нічого спільного з новими, вистражданими і вибореними істинами нашого часу. Вона виникла на закостенілому ґрунті малоосвічености як наслідок дуже низького рівня історичних знань про свій край і свій народ. Дався взнаки стереотип обмежености з її агресивним підходом до історії культури, що продовжує інерцію наступу на народну культуру, творить нову, ганебну традицію приниження української культури.

В багатьох наукових працях з історії Закарпаття простежується вульгарно-соціологічне і заідеологізоване осягнення історії і культури краю. Псевдонауковий ґрунт і фальшиві догми давали про себе знати майже у всіх працях радянських авторів 50—70-их років. У них спрощено показано духовне самовиявлення народу, від-

торгнуто культурне життя від релігійного, зігноровано двоєдину проблему культури і самосвідомості населення, а в останній час змішано його культуру з псевдокультурою, знеосібно її специфіку, національні особливості, зроблено чимало спроб підтягнути її, на догоду ідеологічним догмам, до всесоюзних стандартів, позбавити будь-якого власного національного лиця. Значна частина історичних праць про Закарпаття 50—70-их років не витримала іспит часу, втратила своє наукове значення, оскільки була позначена необ'єктивністю, тенденційністю, ідеологічною і політичною запрограмованістю. Насамперед це стосується робіт, присвячених критиці Греко-Католицької Церкви і її ролі в культурному і релігійному житті народу, висвітленню історії робітничого і комуністичного руху, роля і значення якого фантастично перебільшені. Однобоко і перекручено досліджена міжпартійна боротьба у 20—30-их роках, з ненаукових, наперед заданих позицій поведено наступ на мітичний український буржуазний націоналізм, перебільшено, викривлено і необ'єктивно піднесено "соціалістичні перетворення" і "небували досягнення" за роки радянської влади, зміни в побуті, культурі, національній свідомості. Наріжним каменем в ідеології області зроблено "дружбу народів" та "інтернаціональне виховання", за ширмою яких фактично криється русифікація області, загальний українофобський стан у суспільстві.

Настав час об'єднання зусиль, врахування всього, що зробили історики Закарпаття в різних країнах і різними мовами. Очевидно, що в центрі тут мали б бути як проблема національної свідомості, національного самовизначення і орієнтації, так і глибинні процеси державного, соціально-економічного, релігійного і культурного розвитку. Для істориків Закарпаття відкривається широке поле для нових досліджень, виявлення причин добровільного національного герметизму, пошуків шляхів його подолання і виведення закарпатських українців на те місце в українському історичному процесі, на яке вони заслуговують.

*

У 20—30 роках на Закарпатті оформилось три культурно-національні орієнтації: російська, українська і частково карпаторуська. Офіційно чехословацька влада одверто не підтримувала жодної з них, бо вважала, що Закарпаття навечно ввійшло до складу ЧСР і буде розвиватися в її межах як окремий слов'янський народ з перспективою поступової чехізації.

Всі ці орієнтації вже достатньо схарактеризовані й оцінені в науковій літературі. Додамо лише, що місцева, карпаторуська орієнтація була досить невиразною, її поглинала всеросійська ("общерусская") орієнтація, представники якої, спекулюючи на приязні населення до всього "руського" і "руськості", ототож-

нювали місцеву "карпаторуськість" із "общерусскостью", тобто нав'язували йому всеросійську орієнтацію і російську мову.

Такий карпаторусинізм виразно ренегатського характеру у різних його модифікаціях проіснував на Закарпатті до 1944 року.

У брошурі *Хто ми такі і куди належимо?* (1932) один із керівників комуністичної організації Закарпаття О. Борканюк розкрив соціальні і класові причини питання, "чому хочуть зробити з нас карпаторосів?"⁵ Головна причина тут — пляномірна денационалізація місцевого населення. Насаджуване русофільство мало на меті відірвати українське населення Закарпаття від всього українського народу, доказати, що ніби закарпатські українці — окремий "карпаторусский народ" і мова його — не українська, а російська. Коли ж це явне викривлення історії не знаходило підтримки, то частина денационалізаторів пішла іншим шляхом. Була висунута теорія, що місцеве за самоназвою руське населення — не росіяни і не українці, а що це окремий русинський народ, який може створити чи вже має свою окрему русинську літературну мову, близьку до чеської. Фактично це означало, як підкреслював О. Борканюк, "що треба відірвати закарпатське українське населення від його природного пня, від його культури, бо в такий спосіб легше буде його денационалізувати".⁶ "Уже давно доведено академіями наук, — продовжує О. Борканюк, — та й саме життя підтверджує, що ми є частиною 40-мільйонного українського народу".⁷

Пізніше, у 1937 році, О. Борканюк знову повертається до цього питання і заявляє: "Нам не треба доводити, що наш народ український, бо це доводить сама історія і сама дійсність".⁸ Він визнає, що за традицією населення Закарпаття називає себе "русинами", бо цей термін успадкували ще від часів Австро-Угорщини. Але: "Наше завдання — пояснити народові, що "русин" і "українець" — одне і те ж, що наша материнська мова — українська мова".⁹

Спроба витворити на Закарпатті окремий, третій народ, не мала виразного успіху.

Найповніше і найпереконливіше українська національна свідомість на Закарпатті була зманіфестована у 1937 році при підготові Всепросвітянського з'їзду в Ужгороді. Понад двадцять політичних партій, союзів, товариств, редакцій журналів і газет виступили з "Маніфестом до українського народу Підкарпаття", у якому здекларовано українську національну ідентичність Закарпаття і сформульовано його культурно-національні вимоги. Нині цей маніфест — дуже рідкісний документ (надрукований у вигляді пляката), тому наведемо з його тексту кілька уривків:

Ми добровільно прилучилися до Чехословацької Республіки, ми є вірними громадянами нашої демократичної держави, — але в мовних і

культурних справах ми були й будемо частиною великого 50-мільйонного українського народу і цієї нашої народної та культурної єдності ніколи нізашо не зречемося...

Ми хочемо, щоби в наших школах учили рідною мовою, котра є одинока наша українська, а не москальська мова...

Нема сумніву, що на Підк. Русі не є двох народів. Нема тут жадних «руських», то є жадних москалів, нема жадних «Карпаторосів», але є лише один український нарід. Тому одному народові належить одна мова, одна культура і оден правопис.

До всіх прогресивних і демократичних організацій краю, що підписали "Маніфест", приєдналася і Комуністична партія. На з'їзді товариства "Просвіта", який відбувся в Ужгороді 17 жовтня 1937 року, з великою промовою "Культура належить народові!" виступив О. Борканюк. Він засудив спровоковані мовні суперечки і ті реакційні сили, що "розпалюють національне цькування і використовують русофільство для своїх реакційних політичних цілей. Шкода, що значна частина нашої інтелігенції, яка є інакше демократична, у мовному питанні перебуває під впливом цих ворогів нашого народу і республіки".¹⁰ О. Борканюк чітко і недвозначно заявив: "Ми, комуністи, з цього з'їзду спільно з усіма вами протестуємо проти насильного запровадження в наших школах так званих руских підручників і жадаємо, щоб наших дітей в школах навчали материнською, тобто українською мовою!"¹¹

Проведений за рішенням міністерства освіти ЧСР від 14 вересня плебісцит про мову навчання в школах Закарпаття вирішив справу на користь української мови, та проблема цим не вичерпувалася. Назрівали нові події, що й далі живили як мовні суперечки, так і різні культурно-національні орієнтації.

Спостерігаючи боротьбу між двома головними орієнтаціями місцевої інтелігенції, чеський письменник Іван Ольбрахт більше вірив у творчі сили простого народу і майбутнє його культури. В нарисі "Бій за культуру на Підкарпатській Русі" (1931) він дійшов переконливого висновку: "Підкарпатська Русь буде українською".

Створення у 1938—1939 роках Карпатоукраїнської держави здавалося б покладе край довготривалим і безрезультатним мовним і культурно-національним суперечкам на Закарпатті. Законом Першого сойму Карпатської України з 15 березня 1939 року (ч. I) проголошено: "Державна мова Карпатської України є українська мова". Але фактично у життя цей закон запроваджений не був. Угорсько-фашистська окупація краю у березні 1939 року створила нові проблеми і знову поставила на порядок денний питання про окремих карпаторуський народ і його інтеграцію в національну меншість Святостефанської корони. Виразником цієї ідеї стало "Подкарпатське обшество наук", яке було далеко не

однорідним, але намагалося культивувати виключно місцеву мову, літературу, культуру у її цілковитій ізоляції від загальноукраїнської культури. У промові під час заснування Общества 26 січня 1941 року регентський комісар Підкарпаття Міклош Козма заявив: "Общество має служити витворенню самостойной народной свідомости русинов, их національной самоцільности и их родного языка отвертою і простою дорогою без політичних и культурных цілей".¹²

Але тут же здекларовано і дуже виразні політичні цілі Общества: "Народ сей желає чогось такого, чтобы то не было ничим иншим, чим он сам есть, т. е. *руським* и свою независиму, самостойну и народну культуру наміряє розвивати в рамках свято-стефанской державной и державноправной етично-моральной думки и в практикумі мадярско-руської отказанности".¹³

Та і в цих умовах не обійшлося без мовного і культурного дуалізму. Справді, "Подкарпатське общество наук" розвивало місцеву культуру, видавало чимало книжок народною мовою, розгорнуло велику наукову роботу, згрупувало навколо себе місцеву інтелігенцію, яка раніше тяжіла до просвітянського напрямку, фактично українства. Статут ПОН визначав завдання общества так: "Наукова студія географічних, етнографічних, історичних, язикових (філологічних), художніх і інших народно-культурних вопросов Подкарпатя, плеканя і розпространеня науки і літератури на руськом і мадярском языках".¹⁴ Отже, угорська мова, як державна, мала рівні права з руською. Йшлося про те, щоб цей окремий народ всіма можливими способами і засобами відірвати від українського народу на схід від Карпат і наближувати до народу угорського.

Паралельно із цим виразно місцевим напрямком, який в принципі відіграв позитивну роль у розвитку культури, літератури, збереженні і наукових дослідженнях пам'яток археології, історії, етнографії, народного мистецтва Закарпаття, відродився другий "карпаторусский" напрям, що продовжував традиції колишнього "Общества им. А. В. Духновича" і орієнтувався на російську літературну мову і культуру. Він мав впливових меценатів із числа місцевих політичних діячів, складався переважно з гімназійної і університетської молоді, яка вивчала російську мову і намагалося творити місцеву літературу російською мовою.

Деяке літературне культурне і наукове поживлення, що мало місце на Закарпатті в 1941—1944 роках і проходило під знаком "русинства", "карпаторусскости", чи "угро-русскости", було перерване восени 1944 року, коли Червона армія перейшла Карпати. Почався новий період в історії закарпатоукраїнського населення, що визначається численними соціально-економічними, культурно-національними, релігійними деформаціями,

які наклали відбиток на все подальше його життя. Починаючи з XIV ст. і до початку XIX ст. літературна, книжна мова тут мало чим відрізнялася від тогочасної загальноукраїнської книжної мови. Про це свідчать пам'ятки, що дійшли до нашого часу в рукописах. Карпаторуське письменство XVII—XVIII ст. об'єднує в одне ціле всі твори, писані чи переписані в регіоні українських Карпат — в Прикарпатті і Закарпатті, а його жанрова структура і репертуар майже не виходять за рамки всього тогочасного українського письменства: слова, казанія, учительні Євангелія і збірники, оповідання, повісті, житія, полемічні трактати, духовні і світські вірші — все це вливається в один суцільний масив староукраїнського письменства. Здається, цей період ніколи і ні в кого не викликав жодного сумніву. А це дуже важливо, бо йдеться про ціле століття, про велику історичну і культурну традицію, яку не можна не помічати.

Староукраїнська мова на Закарпатті продовжувала функціонувати до початку XX ст. В загальноукраїнському масштабі вона вичерпала свої можливості в кінці XVIII — на початку XIX ст. Становлення нової української літератури і літературної мови на західноукраїнських землях має свою специфіку. Тут були добрі початки в діяльності гуртка "Руська трійця", а на Закарпатті — у творчості Василя Довговича. Та історичні обставини склалися так, що в 30—40-их роках XIX ст. в Галичині і на Закарпатті надовго запанувало "москвофільство", культурна і політична течія, що орієнтувалася на царську Росію і її культуру, відмовилася від живої народної мови і почала культивувати горезвісне "язичіє", наближаючись більше чи менше до російської літературної мови. Тільки в 70—80-их роках намітився зворот до народної української мови, почала формуватися нова українська ідеологія, яка поступово перемогла у всіх сферах культурного життя. Колишні карпатороси і русини стали українцями, усвідомили свою національну приналежність до всього українського народу, за винятком хіба тих одиниць, які ідентифікували себе з російським народом.

На Закарпатті цей процес затягнувся до початку XX ст. Закарпатські письменники XIX ст. майже всі орієнтувалися на Росію і російську мову, писали свої твори каліченою російською мовою, культивували російське месіянство. Лише два, найвидатніші з них, О. Духнович і О. Павлович, якимось мірою і А. Кралицький, іноді зверталися до живої народної мови. Під сильним тиском мадяризації цей процес "русскости" на Закарпатті вичерпав себе, і з початку XX ст. починається переорієнтація частини місцевої інтелігенції на народну культуру і мову.

У XIX—XX ст. було видано ряд граматик "Русского языка", які за традицією дехто трактує як граматики місцевої "карпаторуської мови". Це не зовсім так. Перша друкована *Слов'яно-руська гра-*

матика (Буда, 1830) М. Лучкая не виконала свого завдання: написана латинською мовою і видана в Будапешті, вона фактично не дійшла до Закарпаття, не стала ні шкільним підручником, ні науковим явищем. "Словяно-руська граматика" А. Коцака залишилася в рукопису. *Сокращенная грамматика письменного русского языка* (1858) О. Духновича і *Грамматика письменного русского языка* (1865) К. Сабова були граматиками російської мови. Так само граматикою російської мови був написаний по-угорськи підручник «Orosz nyelvtan» (1867) І. Раковського. Новим кроком мовознавчої думки на Закарпатті стала граматика Євменія Сабова — *Русская грамматика и читанка. К изучению угро-русского литературного языка* (Ужгород, 1890), яка спиралася на мовну практику закарпатських авторів другої половини XIX ст. Була це також граматика російської мови, але з орієнтацією на місцеву вимову, тобто щось на зразок "язичія", бо бралися до уваги деякі елементи живої народної мови.

Друга граматика Євменія Сабова — *Грамматика русского языка для средних учебных заведений Подкарпатской Руси. Ч. I. Этимология* (Ужгород, 1924) — це граматика російської мови, звичайно, з етимологічним правописом.

Методична граматика руського языка (кілька видань) А. Волошина відбила еволюцію автора від місцевого язичія до української мови з використанням особливостей місцевої живої народної мови і досягнень літератури народною мовою. *Грамматика руського языка* І. Панькевича — це теж граматика української мови із залученням місцевих говорів української мови (перші видання здійснені етимологічним правописом).

Спробою створення граматики окремої руської мови Закарпаття була *Грамматика руського языка* Івана Гарайди, видана в Ужгороді в 1941 році.

Літературна мова на Закарпатті до 1944 року розвивалася двома основними шляхами, двома орієнтаціями — на російську мову і на українську мову. Уже в 30-их роках провідною стала українська орієнтація. Ідея створення окремого карпаторуського народу з його окремою мовою, літературою, культурою підтримувалася штучно, не мала достатніх підстав для свого утвердження.

Чеський філолог Франтішек Тихий у книзі *Розвиток сучасної літературної мови на Підкарпатській Русі* (Прага, 1938, чеською мовою) дослідив історію літературної мови на Закарпатті від найдавніших часів, глибоко осмислив її процеси, дійшовши висновку, що українська мова на Закарпатті — це "мова широких народних верств", що дальший розвиток літературної мови піде тут "шляхом природного права, яке є на боці української літературної мови" (стор. 134). Так воно й сталося. Питання про українську

літературну мову на Закарпатті після 1945 року не виникало — вона зайняла належне їй місце в літературі, освіті, всьому культурному укладі життя краю. Тому відхрещування від української мови сучасного письменника-графомана, принизливе прохання ним вибачення у читача за те, що він до цього часу писав українською мовою і запобігливі обіцянки писати далі новоствореною ним "русинською мовою" за правилами укладеної ним же "граматики русинської мови" сприймається як агресивний акт українофобії.

Другий чи не основний аспект цього комплексного питання — це питання народної розмовної мови, яка споконвіку називалася руською. У XVII—XVIII ст. ця мова досить активно використовувалася у письменстві, була чи не рівноправною з книжною літературною і церковнослов'янською мовами. Народні говори Закарпаття вивчені досить повно. Вони надзвичайно багаті і строкаті, відмінні один від одного, але всі поважні вчені, які ось уже близько ста років досліджують це народне духовне багатство, сходяться в одному — це говори української мови.

Діалектологічні дослідження на Закарпатті, розпочаті І. Верхратським та І. Панькевичем, успішно продовжили вчені-мовознавці Ужгородського університету. Мовознавцям цього університету належить провідне місце, бо вони ось уже протягом кількох десятиліть якнайпильніше досліджують особливості живої народнорозмовної мови закарпатських українців, з'ясовують її місце як в південнозахідних говорах української мови, так і встановлюють її зв'язки з мовами сусідніх народів — угорців, словаків, чехів, тобто не ізолюють її у вузько льокальних місцевих рамках, а простежують її живе побутування, дифузію з іншими мовами і мовними системами.

Багаторічне комплексне наукове дослідження українських народних говорів Закарпаття нині не залишає сумнівів у тому, що це — українська мова, її південно-західні говори. Вони не дають і найменших підстав для того, щоб на основі говірки одного села чи групи сіл, одного району чи навіть кількох районів, одного гірського пасма, чи одної долини, чи басейну якоїсь однієї річки творити нову, русинську літературну мову. Ідея ця може бути спокусливою для тих напівосвічених "інтелектуалів", які не знають і не хочуть знати ні історії української мови, ні елементарного курсу української діалектології, ні тим більше — діалектів і стану їх дослідження у своїй області, своєму університеті. Цілком очевидно, що без наукового обґрунтування досить тяжко впроваджувати у практику якусь нову ідею. А ідея створення нової русинської (чому не руської?) мови суперечить всім тим численним фундаментальним науковим дослідженням, що виконані на підставі польових досліджень і тривалих спостережень над лексикою і законами розвитку живої народно-розмовної мови. Оглянувши

побіжно шлях мовного розвитку на Закарпатті, ми бачимо, що літературна мова попри всі ексцеси свого формування і орієнтацій прийшла до сучасної української літературної мови. Це був природний шлях, ніким не нав'язаний зверху. Українська літературна мова була прийнята на Закарпатті ще у 30-их роках. Приєднання Закарпаття до Радянської України у 1945 році тільки закріпило цей процес, розв'язало мовне питання згідно з волевиявленням всього українського населення області.

Щодо діалектів, живих народних говорів, то вони надзвичайно живучі, існували у XVII—XIX ст., продовжують існувати й нині. Місцеве населення продовжує розмовляти своїми говірками з усіма їхніми фонетичними, морфологічними, лексичними і синтаксичними особливостями. Вони теж зазнають певних впливів, еволюції, але у своїй основі залишаються незмінними, дуже добре співіснують з нормами літературної мови. Якщо б із цих досить різноманітних діалектів творити щось одне, середнє, нову літературну мову, то це могло б тільки нагадувати будівництво нової Вавилонської вежі. Весь історичний досвід показує, що альтернативною українській літературній мові на Закарпатті може бути не окрема новостворена штучна "русинська" мова, а мова російська, яка насильно нав'язується в усі сфери побутування і практично не має опору місцевого українського населення через його пасивність і другорядне становище в суспільстві. Боротьба навколо штучно створеної проблеми "карпаторусинства", окремого "русинського" народу і його "русинської" мови тільки прискорить процес русифікації області, перетворить її у безлику місцевість з реліктом колишнього "местного населення", якщо воно самоізолюється від України, піддається на провокації і само увійде в підступно придумане для нього "русинське гетто".

*

Закарпаття — край древніх традицій. Ці загальні слова повинні бути наповнені конкретним змістом, інакше вони залишаться лише фразою. Серйозно можна говорити лише про традиції народної культури, яка має свою автономію і оберігається від псевдокультури. Треба відрізнити справді народні традиції від тих псевдотрадицій, що вигадувалися в офіційних кабінетах і нав'язувалися народу, принижуючи його справжню культуру.

Варто сьогодні відповісти на питання: чому народ Закарпаття вижив? Чому витримав віковий натиск чужинців? На яких традиціях виховувався, що так повно зберіг свою духовність і нині продовжує чинити опір антикультурі і бездуховності. Відома теза про неповторність кожної самобутньої національної культури. Такою є і народна культура Закарпаття, що разом з народною культурою українських Карпат творить одну цілісність. Розбивати її —

значить різати по єдиному живому організмові. А механізм нищення культури у нас відпрацьований бездоганно.

Українці — корінне населення Карпат, воно закорінене у свої традиції — історію, культуру, звичаї, побут, релігію, знищити які не так легко. Вся культура українських Карпат виросла на дереві народного життя, і нині це дерево під загрозою, бо руйнуються підвалини народного життя. Якщо майстри соціальної і національної демагогії десятиліттями переконували нас в небувалому розквіті Закарпаття, витворили міт про "закарпатське чудо", то за те чудо треба нині гірко розплачуватися: під загрозу поставлено виживання самого українського етносу Закарпаття; його роз'їдає ерозія, штучна міграція, зміщена демографічна система, душить русифікація, що подається у вигляді інтернаціоналізму, проти нього почався справжній похід, що межує з етноцидом.

Після 1945 року наука про народ на Закарпатті зовсім занепадала. Почалася корінна ломка всього старого, дорадянського, відміталися вірування, звичаї і обряди, народний одяг, народна архітектура — все піддавалося руйнуванню в ім'я будівництва нового життя, світлого майбутнього. Тільки з середини 70-их років цей процес дещо уповільнився, створене Товариство охорони пам'яток історії та культури почало рятувати те, що ще збереглося.

В останні роки помічається значний спад закарпатської фольклористики. Як наука вона зовсім не розвивається і в Ужгородському університеті, живе старими надбаннями.

Всі авторитетні знавці закарпатської усної словесности і пісенности у своїх публікаціях підкреслювали, що фольклор Закарпаття є органічною частиною загальноукраїнського фольклору, хоч і має свою художню специфіку, зумовлену перехрещенням тут різних слов'янських і неслов'янських впливів. Музичні діалекти Закарпаття характеризуються великим розмаїттям, та провідним у них є український народний мелос, а такий жанр, як коломийка, властивий тільки Карпатському регіону, найбільше в'яже український етнос з обох боків Карпат.

Багатий і переконливий матеріал про русько-українську спільність дає інший етнографічний сектор — народна кераміка, одяг, хореографія, звичаї, обряди, їжа, але, на жаль, на Закарпатті вивчення цього матеріалу перебуває ще в зародковому стані. Саме на ньому можна прослідкувати самотність народної культури Закарпаття, з'ясувати ті лінії, по яких вона спиралася на українські стилі, а по яких — на європейські.

Закарпатські українці нині знову мусять самоутверджуватися, перебороти в собі ілюзію окремішности, замкнутости, подолати ті численні фобії і перестороги, які виховала в них тоталітарна

система. Збереження і плекання культури предків — святий обов'язок кожного з нас. Нині ми одержали великий шанс національного і культурного відродження. Та чи зуміємо розумно використати його? Чи знову лише розгорнемо імітацію діяльності, за якою буде та ж бездуховність і безкультур'я?

Статут і програма "Товариства карпатських русинів" не дають відповіді на те, як вийти з тупика, обмежуються загальними фразами, які вже були відшліфовані у всіх партійних і державних документах останніх десятиліть. Товариство бере на себе ті завдання, які ні до чого не зобов'язують і які не зможуть бути ніколи виконані навіть всім апаратом державної влади, не кажучи вже про міністерства культури й освіти. Із статуту навіть не дізнаємося, хто такі "карпатські русини" і яка їх "рідна мова". Насторожує плутана і безвідповідальна стаття М. Томчанія, голови Товариства карпатських русинів під назвою "Русини чи українці?", надрукована чомусь лише в ужгородській угорській газеті *Карпати ігоз сов* з 25 січня 1990 року, у якій автор, явно розходячись з історією, піддає сумніву правильність зняття з порядку денного назви "русини" для закарпатців після возз'єднання у 1945 році, вболіває за окрему "русинську мову", звинувачує у фальсифікації тих "горе-вчених", що досліджували спільність культур закарпатських і галицьких українців. Не будемо докоряти молодому архітекторові, синові відомого українського письменника Михайла Томчанія, за безтактне ставлення до тих українців, що живуть на Закарпатті і визнають себе українцями не лише "по паспорту". Якщо автор статті бідкається про незнання історії свого краю і "своїх видатних предків", то у цьому йому можна тільки поспівчувати і порадити прочитати бодай загальнодоступний, виданий українською і російською мовами, том *Закарпатська область у серії "Міста і села Української РСР"*. Із архівних матеріалів всім нинішнім новонаверненим "русинам" варто ознайомитися із шеститомною збіркою документів *Шляхом Жовтня*, завершеною у 1965 році, абож книгою О. Борканюка *Чим є для нас Радянський Союз* (Ужгород, 1976). Значне місце у освоєнні Карпатського регіону як цілісності відіграв серійне популярне видання *Карпати*, що випускається спільно ужгородським видавництвом "Карпати" і львівським "Каменярем". Випущено вже понад тридцять томів цієї науково обґрунтованої серії, в якій друкуються художні та публіцистичні твори українських, російських та зарубіжних письменників про українські Карпати від давнини до сучасності. На матеріалі художньої літератури сучасний читач переконується, що Карпати з обох боків об'єднували один народ, витворили одну культуру, яка за своїм типом належить до української культури.

Голова Товариства в інтерв'ю знову ж газеті *Карпати ігоз сов*, надрукованому 21 лютого 1990 року, крім русинів, яких вважає

окремим народом з окремою мовою, що "має бути державною", перелічує народи, які населяють Закарпаття: угорці, німці, словаки, румуни, євреї та інші. Очевидно, серед цих "інших" знаходяться і українці, якщо вже не місцеві, то бодай ті, що живуть тут як "визволителі". Звідки взялась у автора така українофобія? Чи не з тих же кабінетів, проти яких так позірно він виступає? Якщо вже такі важливі питання виносяться на обговорення і стосуються вони українського населення, то чи не краще було б друкувати ці виступи в *Закарпатській правді* українською і російською мовами? Не всі ж українці і русини знають угорську мову, і для чого приховувати свої сумнівні погляди за мовним бар'єром?

Спокусливою є ідея налагодження зв'язків Товариства карпатських русинів з карпаторуськими громадами в інших країнах, насамперед в Америці й Канаді. Наївно думати, що "зарубіжні партнери" Товариства карпатських русинів — це однорідна маса, яка ревно культивує "русинство" в різних країнах і на різних континентах. Із колишньої Угорської, а потім Підкарпатської Русі емігрувало за океан близько 400 тисяч населення. Масова еміграція припинилася тільки у 20-их роках. Спочатку американські й канадські русини брали активну участь у культурно-громадському житті своєї батьківщини, підтримували зв'язки з рідними, та з кінця 30-их років ці зв'язки припинилися. "Руська" свідомість американських і канадських русинів залишилася на рівні того часу, коли вони покидали рідний край. З бігом років вона еволюціонувала в бік прийняття разом з американським чи канадським громадянством і нової національної свідомості. Нинішнє четверте і п'яте покоління колишніх емігрантів вважає себе американцями чи канадцями карпаторуського походження, як правило, уже майже не володіє колишньою рідною "руською" мовою. Їх об'єднує греко-католицька чи православна "руська" віра, спільне походження, бажання бодай щось знати про старий край. Українська орієнтація для них, американців і канадців, уже не актуальна. Наскільки вони підтримують нинішніх нових русинів на Закарпатті — покаже майбутнє.

Русини-українці Східньої Словаччини теж повертаються до старої назви, вбачаючи в цьому кроці один із способів боротьби за збереження своєї національної ідентичності проти прискореної словакізації.

Югославські русини мають окрему історію. Впродовж майже двох з половиною століть від часу переселення "з Горниці" на Бачванську рівнину вони витворили свою окрему літературну мову, яка дуже відрізняється від мови закарпатських русинів.

Об'єднання закарпатських, східньословацьких і югославських русинів нині неможливе. Неможливе витворення із цих трьох окремих частин одного цілого. Повернення в минуле не може дати

позитивних наслідків. Австро-Угорська імперія з її численними поневоленими народами, серед яких були і русини, не воскресне.

Нинішні представники закарпатського русинства беруть своїм гаслом відомі слова О. Духновича "Я Русин был, есмь и буду", ігноруючи інші, не менш промовисті його думки: "Бо свои то за горами — не чужи: Русь едина, мысль у всъх в души". Саме О. Духнович і його послідовники не ізолювали Закарпаття, а вважали себе одним народом з галицькими українцями-русинами, тому неприязнь нинішніх "вождів" карпатських русинів до населення західноукраїнських областей не має нічого спільного з традиціями, як і народне русинство не має нічого спільного з політичним. Відповідь на питання "русини чи українці?" дає історія, її треба лише пильно і вдумливо читати. Без наукового осмислення і опертя на історичні факти розмова на цю тему буде безпредметною і безрезультатною.

1. *Шляхом Жовтня*. Збірник документів, т. VI, Ужгород, 1965, стор. 79.

2. "Про долю Підкарпатської Русі вирішено на цілі століття й вирішено дефінітивно. Підкарпатська Русь належить нам і належить вам: підкарпатському народові й Чехословацькій Республіці" (див. д-р Бенеш Едвард. Промова про підкарпаторуський проблем і його відношення до Чехословацької Республіки. Ужгород—Прага, 1934, стор. 34).

3. Речь регентского комиссара Николая Козмы, произнесенная дня 16-го марта 1941 года к членам Союза имени Берчения. Унгвар, 1941, стор. 4.

4. *Шляхом Жовтня*, т. VI, 1965, стор. 80.

5. Борканюк О., *Чим є для нас Радянський Союз (Вибрані статті, промови, інтерв'ю)*, Ужгород, 1976, стор. 104.

6. Там же, стор. 107.

7. Там же.

8. Там же, стор. 221.

9. Там же.

10. Там же, стор. 223.

11. Там же, стор. 226.

12. *Зоря*, Р. І. Унгвар, 1941, ч. 1-2, стор. 8.

13. Там же, стор. 12.

14. Статути Подкарпатского Общества Наук, Унгвар, 1941, стор. 3.

БІЛЬ

Данило Кулиняк

I

"Їх енкаведисти захопили вночі в ліжку в Печеніжині, запідозрили в зв'язках з УПА. Допитували і катували тут, в Яблунові, в райвідділі МВД. Катували страшно, вогнем пекли, дівчину чотири дні, а хлопця три. Нічого не добившись від них, поклали їх ще напівживих у позі закоханих для насмішки і закидали землею. Тут недалеко в Яблунові живе й нині стара хвора жінка, яку змусили закопувати їх — то вона збожеволіла від того, бо ця пара ще ворушилася в ямі. Їх вже пізнали — це Кушнірчук Анна з Космача, по сережці пізнали, тільки в неї такі були, а хлопець наш, місцевий, з Стопчатова. Сира земля їх повинчала навіки," — тихенько розповідала мені якась бабця, котра побажала залишитися невідомою.

Село Яблунів Косівського району Івано-Франківської області. 5 липня 1990 року. Члени Коломийського відділення товариства "Меморіал", Української Республіканської та Християнсько-демократичної партій, Яблунівського осередку НРУ та інші громадяни з початку липня провадять тут розкопки поховань жертв сталінського терору, замордованих катями з НКВС-НКДБ-МДБ вже після 1944 року. На 8 липня було розкопано майже 30 кістяків в саду неподалік приміщення, де колись знаходився райвідділ НКВС-МДБ (нині у цьому добротному будинку знаходиться дитячий садок) — кількість жертв у розкопаній криниці, яка знаходиться тут же встановити покищо не вдалося. З неї на світ Божий добуто гору людських кісток, кілька черепів — їх непропорційно мало. Пояснюється це тим, що разом з тілами замордованих скидали у криницю гранати, міни, снаряди, патрони, обливали бензиною і підпалювали. Вибухи у кам'яному kleпінні криниці шматували тіла, трошили черепи. Піднято скрутку колючого дроту, яким зв'язували руки, камінь з акуратно припасованою дротяною петлею, який був почеплений на шию якійсь жертві. Серед кісток трапляються і дитячі. Поряд з отвором криниці — гора гілз, куль та залишків мінометних мін, які від вогню вибухів та часу (адже минуло понад сорок років) спеклися в одну безформну масу. Місцеві жителі розповідають, що в ті часи глухі вибухи з криниці було чути по кілька днів підряд. Це лише початок розкопок. Після відселення дитячого садка з приміщення, стіни якого пам'ятають зойки і крики катованих, а в підвалах подзьобані кулями і просякнуті кров'ю (тут розстрілювали — сліди крові видно і нині,

хоча їх не раз пробували зафарбувати), ці розкопки будуть провадитися і на подвір'ї, де, за свідченням очевидців, також є поховання замордованих, а також криниці і підвали, завалені колись трупами. Люди пам'ятають місце знаходження цих "братських могил" та, паралізовані страхом, мовчали кілька десятиліть. Але нині, коли вони нарешті заговорили, їх неможливо змусити замовчати. Бо їх таки нарешті "домучили до розуміння свободи".

Розповідає Ярослав Малкович, заступник голови Коломийського "Меморіалу": "1980 року я, після звільнення в запас, як інвалід Радянської Армії лікувався в госпіталі ветеранів війни разом з колишнім працівником Яблунівського НКВС-МДБ пенсіонером Ушаковим, який похвалявся своїми подвигами в боротьбі з бандерівцями. Зокрема, щоб змусити заговорити якогось члена УПА, він на його очах вирізав з живота його вагітної дружини майбутню дитину. Абож, щоб — в іншому випадку — "розв'язати язик" матері, відрізували на її очах голову її семирічної дитини. Якусь дівчину, запідозрену в зв'язках з ОУН—УПА, після катувань вогнем шість разів опускали сторч головою в криницю і піднімали, аж поки вона не захлинулася. Коли якось Ушаков цяхом виколов очі допитуваному і забризкав кров'ю сорочку, то, розлютившись, він розпорів йому живіт і спостерігав, як той кілька годин агонізував. І таких от своїх подвигів цей Ушаков розповідав багато. Цей кат нещодавно помер, але його дружина досі живе в Яблуневі і могла б багато чого розповісти".

Ярослав Богданович Малкович на розкопках з першого дня, він тут і ночує, разом з іншими мужніми патріотами, охороняючи їх. А охороняти є від кого, бо кати досі живі і ходять поміж дітьми, батьками, родичами закатованих. Ось свідчення людей, наведені в газеті *Вісник Коломиї* за 6 липня 1990 року. "Ми відкопали за три дні чотири черепи, кістки, купу боєприпасів, є міни," — розповідає Дмитро Данилюк, один з тих, що розкопував криницю, куди під час роботи повітря закачували... пилесосом, бо не було чим дихати. "Кістки чергуються з шарами сплавлених боєприпасів, — продовжує Юрій Тимошенко... — Перші кістки цих кількох людей притиснуті до стінок, їх рвало і силою вибуху розкидало по боках... Люди бояться ще й зараз. Приходять, кажуть, що тут їх родичі, але на письмові свідчення не всі відважуються".

— Уночі крадаються, запалюють свічки, а потім довкола мовчки стоять цілісінький день, — каже хтось з гурту. — А вчора при нас мати сварила дочку аби та мовчала.

— Я тиждень чув, як тут бухкало. Але підходити не підходив, час був такий, що куля з кожним поряд ходила. Бачив я на подвір'ї НКВС п'ятнадцять убитих людей, яких привіз Москаленко, заступник начальника НКВС Громового, — каже добродій Котлярчук. — А ще багато таких, що робили все це, і донині живуть.

Стоять три жінки у траурних хустках. До однієї підходжу. — Хто тут у вас? — Чоловік. Я в Сибіру 15 років відбула, а його тут замордували, аби ж лише знала, котрі його кістки. Хоть поховала б, аби могилу мав, — каже крізь плач Рузя Михайлівна Соловко. А добродій Сабодаш, 1946 року народження, розповів, що якимось він, будучи хлопчиком, через паркан підгледів, що робиться на тому страшному подвір'ї. "Там було багато трупів, а емгебісти і енкаведисти складали їх один на другого, підпирали, пхали у роти їм сигари і сміялися. Я бачив, що там серед убитих були молоді жінки. Одну досі пам'ятаю. Така з рудим волоссям. (Отже це відбувалося вже після 1950 року, десь до року 1954-го. — Д. К.). А ще пригадую, як мама оповідала. Начальником МДБ був тут у нас молодий чоловік. Жінки з села носили його жінці молоко та й казали їй, що він робить, як знущається, ламає пальці дверима, пхає голки під нігті, а вона не вірила. А якимось каже мамі: "Устінка, ти понімаєш, я ворвалась туди, а там две дівочки, ізбітис, а оні на ніх овчарок нємецьких натравлівають...". До мене підходить бабця з виламаними пальцями, що неправильно зрослися: "Вислухайте і мене. Я Анна Іванівна Стефурак з Стопчатова. У цій криниці два хлопці з мосі хати. А мене в НКДБ катували, пальці між дверима затискували, поламали, то десь в році 48-му було, а може, й п'ятдесятому, все допитувалися де чоловік, а він безвісти пропав. Довго боялася я, а тепер все розкажу, бо годі мовчати. На моїй вулиці народився поет Дмитро Павличко. Чому його нині не бачимо тут? Нехай би написав про всі звірства тих, кого славив".

... Активістів "Меморіялу" та інших громадян, причетних до розкопок, залякували, погрожували розправою — в одну з ночей проґриміли і пістолетні постріли. На цей раз, так би мовити, в повітря, як попередження. Покищо в повітря. А місцеві ж косівські районні власті, прокуратура та органи правопорядку, які всіляко противилися і протидіяли цим розкопкам, займають вичікувальну позицію. Теж покищо. Це при тому, що, згідно закону, по кожному факту убивства повинна порушуватися кримінальна справа і провадитися розслідування. Тут же ми маємо справу з масовими вбивствами — йдеться про злочин проти людяности, для якого нема строку давности. Отож вимагаємо негайного створення урядової комісії по його розслідуванню і порушення Прокуратурою УРСР кримінальної справи по факту виявлення масових поховань жертв позасудових репресій. Особливо підкреслюю цю обставину — долі цих людей вирішувалися не судами, трибуналами, "трійками", "ОСО" (хоч всі ці правові покручі теж не є законними інстанціями), а садистами з НКВС-НКДБ-МДБ, всі ці закатовані для близьких і донині залишаються тими, що пропали безвісті. Була людина і зезла — це часто траплялося в ті роки. "Якщо забирали в НКВС, то звідти ще можна було вийти, але з МДБ не вертався ніхто і ніколи," —

пояснив мені літній гуцул. Я не беруся до завершення слідства після порушення кримінальної справи робити якісь висновки. Але висловлю деякі міркування. Яблунів був райцентром з сильним військовим гарнізоном, підрозділи ОУН— УПА ніколи не захоплювали цей населений пункт, отже можливе припущення, що виявлені в похованнях у дворі райвідділу НКВС-МДБ і поблизу нього є жертвами бандерівців — безпідставне. Невідомий і контингент загиблих — серед них, очевидно, є і активні бойовики ОУН — УПА, і загідозрені в зв'язках з ними, і просто випадкові, невинні навіть з точки зору тогочасних радянських законів люди, оскільки при розкопках криниці виявлені і дитячі кістки, а також розкопано кілька жіночих кістяків. По знайденому при розкопках виготовленому з білого металу персні, на якому зображені тризуб, ініціали (три літери) і цифра 1948, можна ідентифікувати особу загиблого і встановити, що загинула ця жертва не раніше 1948 року.

Передбачаю обурення деяких читачів: чому автор не пише про тисячі людей, замордованих бандерівцями, чому це він узявся викривати чекістів? Я не беруся спростовувати звинувачення на адресу ОУН—УПА (і виправдовувати, і звинувачувати можна лиш оперуючи фактами щодо кожного окремого епізоду), але в світлі останніх подій є підстави для сумніву: а чи всі злочини, свого часу інкриміновані "українським буржуазним націоналістам", насправді вони й здійснили? Чи не "допомогли" їм в цьому спецвідділи НКВС-НКДБ-МДБ? Аджеж колись масові розстріли польських офіцерів у Катині, виявлені 1943 року німецькими окупаційними властями, офіційна комуністично-радянська пропаганда оголосила фашистською фальшивкою і провокацією. І лише цього, 1990 року, СРСР офіційно визнав, що десятки тисяч поляків, кістяки яких виявлено в Катині (і не лише там), убиті НКВС.

Тривалий час радянська пропаганда небезпідставно твердила про звірства "бандерівців", ОУН—УПА, про криниці, заповнені тілами невинних жертв "націоналістів" тощо і всіляко поширювала цю інформацію на весь світ. Але "почерк" чекістів з Яблунева дуже схожий на злочинні акції, які приписують "бандерівцям". Отож постає слушне питання: в чи не є значна частина їх справою рук провокаційних загонів НКВС-НКДБ-МДБ, створених свого часу в Західній Україні для компрометації ОУН—УПА і боротьби з українськими партизанами після 1944 року? Про злочинну діяльність цих перевдягнених під "бандерівців" чекістів та їхніх поплічників ми, жителі Галичини та Волині, чули і знали давно, але... Пора розповісти і про це.

Схоже на те, що цей "бойовий досвід" з перевдяганням і діяльності під машкарою противників, набутий каральними органами СРСР 1944—1954 років у Західній Україні, "плідно" застосовувало КДБ уже під час афганської війни 1979—1988 років:

там діяли аналогічні, замасковані під моджахедів ("душманів") провокаційні загони з врахуванням місцевої специфіки. На таку думку наводить публікація в київському виданні *Кто виноват* ч. 4 за липень 1990 року під назвою "День у КДБ": "За будь-яких змін у музеї варто залишити «афганську тему». Ось побратими-"душмани" стоять у кузові битой, простріленої "тойоти". — Наші хлопці, — коротко повідомляє директор музею (КДБ) Анатолій Кирилович Хрущаків. Спецназ "Карпати". Чоловіки середніх років: схудлі, бородаті, багато в темних окулярах. Дивляться в об'єктив. Ніхто не посміхається. Для довідки: гласність. Музей чекає відвідувачів. Телефон 212-70-83". Можна лише здогадуватися, чим займався в Афганістані цей загін "спецназ" "наших хлопців" з КДБ з такою красно-мовно-символічною назвою — "Карпати". Всі ці обставини дають підстави для переоцінки і перегляду звинувачень ОУН—УПА в збірствах та масових убивствах, повторного їх розслідування по кожному окремому випадку. Для забезпечення об'єктивності цим має зайнятися Міжнародна Комісія ООН за участю не лише радянських, а й закордонних фахівців.

Але, звичайно, останнє слово за компетентною офіційною експертизою. Вся ж робота по виявленню поховань сталінського терору і їх розкопки фіксуються на фото і кіноплівку, ведеться магнетофонний і відеозапис, хоч все це робиться на любительському рівні, а не компетентними професіоналами з відповідних інстанцій, які самоусунулися від цього. На цьому скорботному місці вже побували громадяни з США, Канади та інших зарубіжних країн і провели відеозапис та опитування присутніх. От тільки радянські журналісти не поспішають сюди, уникають цієї теми.

Важко писати мені ці рядки. Болить! Навмисно стараюся обходитися без емоцій і вдаюся до дещо протокольного викладу. "І серце болить, і розказувати треба". Зараз у Прикарпатті ллють дощі. Та розкопки тривають. 5 липня я був свідком скорботної Служби Божої, панахиди над тлінними кістяками убійних, які запізнилися на сорок (а може і більше чи менше) років. Щодня тут бувають тисячі людей. Можна визначити серед них і тих, хто шукає серед кістяків того, лише йому відомого. Над розкопками — березові хрести і жовто-сині стяги. Тисячі свічок горять вдень і вночі, їх останній притулок нарешті освячений — вірю, що після завершення розкопок їх переховають як належить, з дотриманням всіх церковних обрядів і людських звичаїв. До того часу, можливо, ще не один кістяк пізнають близькі чи знайомі, як пізнав хтось оцього високого колись чоловіка за двома металевими зубами і військовими черевиками жовтого кольору, що збереглися. Можливо, пізнають і оцього великомученика нашого століття, в кістяку якого під ребрами виявлено залізні гаки, на яких його чіпляли кати, а в

очниці цвях (чи не про нього розповідав чекіст Ушаков?). Кати закопували їх неглибоко, десь на півметра, не більше, просто загортали землею.

В саду розкопано лише один ряд. А скільки, може, лежить ще під ним! Хоча, і садом це місце назвати важко — як свідчать місцеві жителі, дерева над загиблими не хотіли рости, родити і засихали, либонь захлиналися тим людським боєм, закопанним під корінням, кожний переріс у біль землі. Він стає нашим всеукраїнським боєм, великим Боем народу нашого. Скільки їх ще таких от поховань на нашій трагічній землі? Тисячі? Мільйони? "На Україні біло від кісток".

Голова Коломийської міської Ради Володимир Машталер, мужня людина з м'якою твердістю в очах, розповів мені під час останньої поїздки в Яблунів 8 липня про те, як в 1940 році "енкеведисти" розстріляли в Печеніжині дві класи учнів разом з вчительками лише за те, що хтось з дітлахів захляпав портрети Сталіна чорнилом. Цей страхітливий злочин також потребує розслідування!

...Кістяки в Яблуневі скоро переховають, але до кінця свого життя не забути мені закохану пару — Анну Кушнірчук з Космача і хлопця з Стопчатова, кістяки яких лежать, обнявшись почорнілими від вогню кістками рук, і сережка блищить на скроні у Аннички.

II

А тим часом у Коломиї вирував Перший Всесвітній Собор Духовної України. Скажу відразу: це було справжнє всенародне свято, яке поєднало не лише дітей України з лівого та правого берегів Дніпра, зі сходу й заходу, але й з-за океанів — тут були представники всіх областей республіки, українських громад з Канади, США, Польщі... Про його масштаби можна судити хоча б з того, що у хресному ході на Воскресінецьку гору 7 липня, яким завершився Собор, взяло участь біля трьохсот тисяч чоловік. Воістину всенародний форум! Коломийчани підготувалися до цього свята на славу — велика їм дяка за це! Не буду описувати всі урочистості та вбрання міста, затопленого повинню жовто-блакитних прапорів, неповторних гуцульських шат і гостинними усмішками його мешканців. Маю на меті поділитися деякими особистими спостереженнями та роздумами як "поважний делегат" і один з промовців Собору. Отже, аксіоматично — це було справді величне свято єднання українців усього світу, значною мірою завдяки подвижницькій діяльності голови Коломийської міської Ради депутатів трудящих Володимира Машталера, мера міста Михайла Мацкули, генерального директора агрофірми "Прут" Василя Ткачука і, звичайно ж, Олеса Бердника. Прадавній рушник з Черні-

гівщини, подарований вчителькою і прекрасною співачкою з села Монастирище Ічнянського району Надією Кондрою Володимирі Машталеру (а в його особі — всій Коломиї) символічно об'єднав своїми вишитими крилами Галичину й Слобожанщину, а неповторна пісня у виконанні пані Надії стала тим камертоном, за яким усі настроювали свої душі.

Цей Собор, визначна подія нашого сьогодення, вже став набутком історії України. Він був суперечливий, як і наша дійсність. Та мушу сказати, що від самого початку він відійшов від розробленого "сценаристами" з ЦК КПУ сценарія (ним особисто опікувався В. Івашко — не випадково ж "Українській Духовній Республіці" та породженій цією ідеєю тематиці, їх пропаганді лише цього року присвячено аж 5 розлогіх публікацій у газеті *Радянська Україна*, органі ЦК КПУ, низка публікацій в інших республіканських виданнях — усього майже двадцять). Дуже зворушлива увага — чи не так? Багато що стане зрозумілим після прочитання таких от рядків: "...Одразу треба брати напрямок на рішучий вихід з колії державності й формування суспільства, яке природно випливає з Волі Нації і закономірно може бути назване — Духовною Республікою, Національним братерством, Всенародною Сім'єю. Відкидаючи державність, Свята Україна рішуче ставить питання про необхідність нової еволюційної інфраструктури суспільства" ("Хартія Свободи Української Духовної Республіки"). Як же не підтримати такі ідеї нинішньому керівному апаратові країни, коли як ніколи гостро постали проблеми державного суверенітету народів СРСР, зокрема й українського? Країна в глибокій економічній кризі, — маємо суцільний дефіцит усього (і духовності також), в деяких регіонах скоро почнуться "голодні бунти", отож як подарунок та й індульгенцію відразу можна сприйняти таку заяву: "Вища мета для Святої України та інших Духовних Націй — далека від прагнень насичення і тілесної функціональності (їжа, житло, предмети вжитку, техноген тощо). Мета для нас — духовна категорія". Хоч бажаючих стати членом УДР не питатимуть, членом якої партії вони є і ні в якому разі не вимагатимуть, щоб людина розпрощалася зі своєю партійністю" (газета *Молодь України* за 4 липня 1990 р.). Декларована тут же теза "Українська Духовна Республіка" ставить за мету лише духовну, культурницьку, просвітницьку діяльність і стоїть поза партіями і конфесіями", була торпедована в перші ж хвилини роботи Собору його ведучим Володимиром Машталером, головою Української Республіканської партії депутатом Левком Лук'яненком (прибув з Києва до Коломиї навмисне на Собор) та іншими промовцями, виступи яких були політизованими і конкретними. "Левко Лук'яненко переконаний, що всі здобутки на шляху до перетворення України на суверенну сучасну державу слід шукати не в Космосі, а йти до них лише шляхом реальної політики". І так думас

не лише він. "Щоб відродитися, мусимо не впадати в ейфорію, не витати в далекому Космосі, а будувати тут, на землі, з Божим благословінням, нову Українську державу", — ці слова Левка Лук'яненка були підтримані більшістю присутніх. Отже, Собору аполітичного, піднесеного в захмарну й навіть космічну далеч, котрий відволікав би від актуальних земних проблем насущних (либонь, таким він уявлявся його "сценаристам" з партійного керівництва та їх помічникам) не вийшло. Постійно відчувалися дві течії: представники однієї на чолі з ініціатором створення ноосферного об'єднання "Українська Духовна Республіка" та одним з організаторів Собору письменником Олесем Бердником, поривалися до космічних морально-духовних абстракцій, старанно уникаючи суворої конкретики наших днів, інші ж вперто повертали їх на грішну землю, до реальних бід сучасності. Істина ж, як відомо, посередині. Цей Собор, по-своєму неповторний та унікальний, своєю багатоплямовістю та неоднозначністю, — тим, що поєднав він важко поєднуване. Дивно було мені бачити, як у президії з одного боку Олеся Бердника сидів Левко Лук'яненко, про якого він у газеті *Літературна Україна* за 17 травня 1984 року писав: "Певен, що деякі з тих, насамперед М. Руденко, Л. Лук'яненко, котрі попали в ворожі тенета, відійшли б зі шляху антипатріотизму і добровільної самоеміграції, та заважає відсутність правдивої мужності — мужності глянути на себе ніби ззовні, вигнати зі своєї психіки ложний образ несправедливо скривдженого і переслідуваного «борця за правду». Це — закоханість у свою хворобу. Таких зцілити інколи неможливо". А з другого боку — Борис Олійник, Петро Осадчук, колишній працівник апарату ЦК КПУ, свого часу направлений в Спілку письменників України боротися з "націоналізмом", який свій виступ закінчив словами: "Боже великий, єдиний, нам Україну храни!" От така вражаюча еволюція, чисто тобі метаморфози від перебудови! Щось же об'єднало цих таких різних людей за одним столом! То ж чи варт дивуватися, що навіть у республіканському КДБ виникає відділення Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка, а на черзі — створення осередку Руху.

Одні промовці возносили Олеся Бердника до небес, оголошуючи його ледь не новим Ісусом Христом, інші ж — таврували ганьбою і називали зрадником. Плюралізм! Роман Гром'як порадив у процесі єднання, яке, звичайно ж, необхідно, не забувати про принципівість, бо не з кожним можна єднатися. [За взірць принциповості він наводив Дмитра Павличка, біля рідного села якого в той час якраз розкопували кістяки тих замордованих, яких поет із Стопчатова свого часу обливав брудом, збудувавши власне життєве благополуччя на оспівуванні і зміцненні системи (навіть для афганської авантюри в нього знайшлися високі слова), жертвами якої стали і весь народ, і його земляки]. Не

можна не погодитися з промовцем зі Львова, що ініціатори цього Собору хочуть ним відволікти український народ від боротьби за кращу долю, протиставити "Українську Духовну Республіку" НРУ. Заради ж об'єктивності мушу сказати, що свого часу, восени 1988 року, й сама ідея Народного руху України за перебудову народилася в Києві в надрах партапарату як альтернативна спробі створення УГС радикального Демократичного фронту в серпні 1988 року. Тоді це було дуже схоже на "зубатовщину"... "Хочу нагадати про те зусилля, яких доклали активісти... зі Львова, який став справжньою лабораторією перебудови на Україні, за що треба Львову подякувати. Хочу нагадати, як... 4 серпня 1988 року молодчики із "спецназів" з кийками і собаками, які рвали людське тіло, розігнали багатотисячне народне віче у Львові, на якому мало бути утверджене створення Демократичного фронту сприяння перебудові, а потім і кілька місяців тримали місто в стані напіввійськової облоги, силою не допускаючи жодного мітингу чи зборів, на яких могли заговорити про народний фронт". (З виступу Вячеслава Чорновола на Установчому з'їзді "Руху" — *Літературна Україна* за 30 листопада 1989 р.).

Згадаймо проєкт Програми НРУ з його першим пунктом про визнання керівної ролі КПРС, згадаймо практику першого етапу становлення "Руху", коли його партійні лідери всіляко відмежовувалися від УГС, "яка цю ідею Народного фронту несла... виробила конструктивну програму — Декларацію принципів", УКК та інших "екстремістів", завдяки яким "Рух" став нарешті таким, яким ми його маємо сьогодні. "Рух" став Рухом. Так само, як і в наші дні створення буферної Демократичної партії України вчорашніми комуністами є спробою створити альтернативу Українській республіканській партії та іншим радикальним силам. На мою думку, таким чином готується запасний аеродром для КПУ, принаймні для частини її членів, котрі утворять партію паралельну комуністичній. Зрештою, про це сказав і секретар ЦК КПУ Леонід Кравчук в інтерв'ю радіостанції "Свобода", надрукованому в газеті *Вечірній Київ* за 6 червня цього року: "Запитання: Нещодавно надруковано Маніфест Демократичної партії України. Як ви гадаєте, чи сьогоднішні члени КПРС можуть у майбутньому стати членами Демократичної партії? Відповідь: Я думаю, що таких буде чимало, тому що зараз у КПРС чітко розмежувалися два крила". Така собі зміна декорацій у політичному "шоу"...

Але будь-яку політичну, суспільну організацію чи об'єднання формують конкретні люди, саме вони наповнюють реальним змістом ці всі абрєвіатури, що переконливо довів шлях того ж НРУ, котрий за пару років еволюції мало чим нагадує ту модель, яку задумували її творці. Зрештою, якщо зробити екскурс в історію, то і "зубатовщина", і "гапоновщина" свого часу прискорили революцій-

ний процес у царській Росії, хоч були породжені каральним апаратом імперії. Так само, як колись, ще за Австрії, національно-визвольний рух у Західній Україні починався з сільських українських протипожежних товариств. Та саме завдяки їм вдалося створити структури, які невдовзі переросли в грізну силу. Отже, справа не в назвах, а в їх суті і реальному наповненні конкретних людей. Саме тому Собор у Коломиї та ідею Української Духовної Республіки (теж "зубатовщина" за своєю суттю), на мою думку, слід вважати об'єктивно корисними і прогресивними як потужний об'єднуючий фактор України від Сяну до Дону й Кубані. Виступи промовців з Ізмаїлу, Луганщини, Запоріжжя, Криму, Чернігівщини, Харкова, Полтавщини, Херсонщини, Дніпропетровська, Донбасу, Литви переконливо свідчать про це. Зворушливою була випадкова зустріч на Соборі двох давніх друзів — колишнього сотника УПА Петра Січка з Долини і Панька Василевського з Кубані, які подружилися в сталінських концтаборах на Колимі. Відомий красеннавець, неодноразово поранений фронтовик Панько Василевський, котрий потрапив у табори за необережне слово вже після війни, на Колимі зблизився з галичанами і так полюбив з їх слів і з їх поведінки цей край, що після звільнення переїхав жити в Дрогобич. І хоч декому пісні бандуриста Василя Литвина, якими були інкрустовані засідання Собору, здавалися колисковими, що присипляють народ і відволікають його від боротьби, на мою думку, та театральність, яка супроводжувала свято в Коломиї, тут була доречною, бо доки співають, доти не стріляють. Жаль лиш, що не завжди ці театралізовані дійства та містерії були до кінця продумані, як от грандіозне святкування Івана Купала в ніч з 6 на 7 липня, коли сотня тисяч людей, безліч автомашин, автобусів зосередилися на невеличкій ділянці берегів Прута, не розрахованих на такі рекреаційні навантаження. І коли спалахнули тисячі вогнищ, то в них згоріла й значна частина прибережних дерев та кущів, життєво важливих для річки, а надто гірської. І як наслідок — екологічний злочин, бо важко інакше назвати те, що сталося в ту ніч над Прутом. І це при тому, що на засіданнях Собору не раз мовилися красиві слова про екологію душі, екологічне мислення... А елементарні правила співіснування з природою по тому грубо потоптані в прямому розумінні слова. Зайве нагадування про необхідність єдності слова і діла.

Деколи ж суперечки під час роботи Собору нагадували мені ситуацію, коли корабель несе на скелі, а команда затіяла дискусію з теорії навігації, замість того, щоб оперативно діяти задля спільного порятунку. Майже як у Верховній Раді УРСР останнього скликання. Це було цікаве зібрання: представники ЦК КПРС і ЦК КПУ, ЦК ЛКСМУ і сотні священиків різних конфесій, серед них — і велика група єпископів, котрі в ніч на Купала прибули з Риму з

папським благословінням Собору Святої України. Урочисті молитви, літургії, пісні супроводжували це свято єднання народу українського. А за якийсь десяток кілометрів від Коломиї, в Яблунові, тривали розкопки жертв сталінського терору і, попри неодноразові звернення В. Машталера та інших коломиян до делегатів і гостей Собору, особливо журналістів, висвітлити цю подію в пресі, надати їй розголосу, вони підкреслено ігнорувалися. Як розповів мені В. Машталер, він особисто пропонував Олесю Берднику поїхати з ним у Яблунів подивитися на ті кістяки, але ініціатор Української Духовної України відмовився. Обійшли цю тему мовчанкою у своїх виступах і депутати від цього краю Степан Пушик та Петро Осадчук, які присвятили свої виступи в основному самовихвалюванню та самозвеличуванню, проігнорували Олесю Бердника та Борис Олійника, журналісти з багатьох видань, радіо і телебачення, акредитовані на Соборі. Не вписувалася вона в задум "сценаристів" цього Собору, який і так вийшов з-під контролю і перетворився в схвильовану розмову про наболіле — і це не дивно, якщо врахувати, що всі рішення Собору були видрукувані друкарським способом з наперед проставленою датою і роздані делегатам Собору за день до прийняття. Звичайно, годі було шукати в них бодай якоїсь конкретики — важко поєднуються з суворою земною реальністю такі от заклики: "Гряде Духовна Революція Світу... На еволюційному обрії сяє Зоря Світанку... Брама до Храму Духу відчинена. Воротар Вічного Життя ще чекає Птахів, готових до Зоряного Вирію. Діти святої України! Діти Духовних Націй! Готуймо крила!" Та ні ці порожні гучні слова, від яких віє холодом, ні врочисті святкові літургії не могли заглушити в моїй душі ту зболену тиху панахиду над криницею в Яблунові, в якій волею катів вода перетворилась на людську кров.

Мені можуть закинути, що я проти єдності. Ні, я за єднання всіх українців, але з розплющеними очима. Все має бути назване своїми іменами. Можна (і треба!) прощати, але — не забувати, інакше все може повторитися. Важко мені уявити братерське єднання з яблунівськими чекістами Москаленком чи Громовим (теж, мабуть, українцями), чи їх послідовниками. Не доріє я ще до такої досконалости духу. Їх можна лише простити й передати на Суд Божий.

В програмі Всесвітнього Собору Духовної України в день закриття Собору в суботу 7 липня було передбачено "Освячення криниць для спраглих". Одна з них уже була освячена раніше — в Яблунові 5 липня 1990 року. І я знову поїхав до тієї "криниці для спраглих" свободи. Криниці для спраглих свободи...

НЕОПУБЛІКОВАНИЙ ЛИСТ ОЛЕГА КАНДИБИ ДО О. ОЛЕСЯ

Цього листа написав син Олеся, поет Олег Ольжич (Кандиба), що приблизно півроку після того (в червні 1944 р.) загинув у німецькому концентраційному таборі Саксенгавзені. Лист цей, якщо можна так сказати, — гратуляційний, писаний у зв'язку з подвійним ювілеєм Олександра Олеся: у грудні 1943 р. йому сповнилося 65 років і на цей час припало також 40-ліття його літературної творчості. Академія в честь Олеся, про яку Ольжич згадує, відбулася не 4 грудня, як він думає, але в неділю, 5 грудня 1943 р. в Празі, в репрезентативній залі міського театру на Віноградах.

Тон Ольжичевих слів відкриває нам гарні, однак болісно-тужні синівські почуття, про які свідчить і сухий кленовий листок, що його Ольжич, майже 50 років тому, вложив до свого листа.

Лист зберігся без коверта. Ольжич, на жаль, не вказав місця написання, але можна здогадуватися, що він був тоді у Львові.

Подала *Зіна Генік-Березовська*
4. XII. 43.

Мій дорогий Батьку!

Сьогодні відбувається академія, що на ній Тобі не хочеться бути; а мені хотілося б схилитися коло Твого ліжка і притиснути Твою руку до моєї щоки.

Десь далеко той 903 рік, коли Ти, молодий і дужий, ставив свої перші кроки на тому українському шляху, що ним так без ліку іде нас тепер, бадьорих і знесилених, але однаково зв'язаних з ним до останнього подиху.

Я бачу яскравіше в уяві 1907 рік і 1912, коли Ти писав "По дорозі в казку" і їздив до Криворівні, бачу Пушу, хвилююся, згадуючи зими 18. і 19. р., і довгі, тягучі роки еміграції. Тих злиднів, і принижень, безвиглядності і нечастих простих радостей десь над водою.

Боляче мені, мій дорогий! За Тебе і за себе, що не приніс я Тобі стільки підпори і потіхи, скільки мав би і скільки Ти потребував. Може колись, як я буду мати за собою 40 літ праці і хтось захоче їх переглянути, буде зрозумілим, чому з мене був такий недобрий син.

А тепер мені тільки смутно і хочеться поцілувати Твої руки і дороге, схудле обличчя.

Цілую теж нашу маму *Олег*.

Я беру за основу быль 1902 г.
и 1912, как мы увидим, что тогда
в Казань и issues со Кинороном
Рату Шугу, Абамов, зданием
зимо 18. и 19. р., и говни, Зычи прот
элитрии. Тих Зычуров, и прити-
и сиб, Беставо, мого и кернедел
тпретих роговот зрелнах тугае —
Болше мид, мид 90 мид, Жа
Шелл и за себе, но не тпретиве
и Шелл Кинитан могом и могом
Селатие мид 64. и селатие мид 60.
Продубав.

Моем келуд, Як 2 8 8, могом
Селатие 40 мид мид и селатие закон
и кернедел, 8 90 зрелнах,
Полу и мид 64. мид мид мид
мид. —

А мидер мид Шелл мид
и Кернедел мид мид мид мид
рзек и 9 0 0 0, мид мид мид мид.
Мид мид мид мид мид.

Олег

УНІКАЛЬНА КНИЖКА

Нудьга, Григорій А. УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ В СВІТІ. ДОСЛІДЖЕННЯ.
Київ: "Музична Україна", 1989, 535 стор.

Григорій Нудьга (нар. 1913 р. на Сумщині) — видатний літературознавець, критик і фолкльорист. Ще юнаком опрацював у Гадячі й Полтаві архіви Лесі Українки, Михайла Драгоманова і ін., та багато років проживає й працює у Львові. З 1958 р. друкує дослідження на тему впливів української народної й композиторської пісні на перекладну поезію та професійну музику народів світу. Бібліографія його наукової творчости (укладачі Марія Вальо та Олександр Кізлик), яка вийшла 1987 р. у Львові, подає 300 назв, у тому числі чимало книжкових видань, що свідчить про незвичайну працьовитість цього вченого.

Про що саме йдеться у книжці Г. Нудьги? Спитаймо себе, чи не було б оце великою цінністю мати в одному солідному виданні науково опрацьовані впливи україніки на світових майстрів пера й пензля калібру, скажімо, Данте, Шекспіра, Гете чи Леонарда да Вінчі, Рембрандта, Пікассо? На превеликий жаль, таке видання неможливе, бо згадані велетні українських впливів не зазнали. Проте як відрадно усвідомити, що Україна своєю пісенною культурою сильно заважила на творчості цілої низки світових композиторів, від Бетовена аж до Бартока й навіть далі. Про це й розповідається у рецензованому тут виданні.

Тема впливу українського мелосу на світову музику досліджувалася у нас вже давніше. У 1920-их та 1930-их рр. у Львові працювали над тим питанням два визначні музикологи — Борис Кудрик та Василь Витвицький. Але їх цікавили впливи українських пісень чи сюжетів лише на професійну музику інших народів, тоді як Г. Нудьга працює від довшого часу не в одному, а в двох вимірах: перекладна поезія і музика одночасно.

У книжці, яку розглядаємо, автор зібрав і на високому професійному рівні прокоментував величезний матеріал і фактаж. Г. Нудьга вперше у світовому масштабі, так би мовити, у гльобальній перспективі, розповів про те, якими дорогами й коли проникла українська пісня у писемність, музику, наукові дослідження народів світу. У передмові до цього видання митець слова Дмитро Павличко висловився так: "... автор книжки ... поставив перед собою грандіозне завдання: з різноманітних, національних зображень української пісні скласти світовий вітраж, показати її монументальний, планетарний лик... Та, мабуть, найважливіше значення зробленого автором полягає в тому, що видання дає змогу нам,

українцям, пізнати і через людей інших націй багатство й живлющу силу пісенної культури нашого народу, подивитися на себе збоку”.

Отож у книжці представляється праця великих шанувальників та перекладачів української народної поезії, таких як чех Я. Коубек, німець Ф. Боденштедт, датчанин Т. Ланге, французька М. Шеффер, американка Ф. Ботсфорд, італієць Д. Чамполі й чимало інших. Автор осмислює українські фольклорні компоненти таких композиторів як В. А. Моцарт, Ф. Й. Гайдн, Л. ван Бетовен, К. М. фон Вебер, Ф. Шуберт, Р. Вагнер, Й. Брамс, А. Ліст, Ф. Дворжак, Ф. Шопен, С. Монюшко, К. Шимановський, Б. Барток і ін.

Як я вже зазначав, Г. Нудьга мав два приціли, тобто дотримувався двовимірною пляну. Така метода уможливила рельєфність предмету та опуклість викладу, як слідус:

1. Література (українська народна поезія й чужа, перекладна).
2. Музика (впливи народної на чужу, професійну).

1. У викладі підхід науковий.
2. Мистецький домисл (контрольований) і мистецька лексика.

1. Аналіза робіт стилю А. Рамбо (у якого підхід науковий).
2. Огляд антологій типу Ф. Боденштедта (перекладне мистецтво).

Науковий апарат Г. Нудьги — це детальні примітки та точні й численні посилання. Наука, як відомо, це — шукання правди, тоді як завданням мистецтва є шукання краси та переживання. Автор виявився не тільки вченим, але й мистцем слова. Опоетизовано назви деяких розділів, наприклад, текст про українські впливи в Австрії називається "Там, де творив Бетховен", а розділ про Італію має назву "На батьківщині Данте" і т. п. Врешті, коли згадати ще раз мистецьку передмову до книжки поета Д. Павличка, то стає ясно, що Г. Нудьга не видав сухий трактат, а подарував нам вагомий твір-симбіоз науки й мистецтва.

Видання включає численні ілюстрації, портрети чужих любителів української пісні, рідкісні нотні видання тощо.

Незважаючи на допомогу авторові численних друзів і колег як в Україні, так і за кордоном, у текст книжки вкралися деякі неточності та помилки, які можна б легко усунути в наступному, побажаному виданні цієї книги. Так, наприклад, на стор. 430 автор згадує альбом "Українські джазові мелодії", нібито виданий в Нью-Йорку 1962 року. Такого альбому не було, вийшла лише платівка "Ukraine Swings ("Україна танцює"), джазову музику до якої аранжував американський композитор Рей Керролл. Чи не надто багато домислу та припущень у тексті про Бетовена (стор. 197-198). Треба

заквестіонувати твердження (стор. 251), що у симфонічній поемі *Мазепа* Ф. Ліст "широко скористався українською пісенною мелодикою". Музикознавець В. Витвицький, автор аналітичної статті (1959) про цей архитвір, подібного висновку не зробив, відмітивши у партитурі лише "виразний українських характер" т. зв. "козацького маршу", який виступає однією ланкою фіналу поеми. Крім того твір не наділений рисами льокального, українського кольориту і композитор (як писав В. Витвицький) "неначе хотів надати йому вселюдського значення".

Згадка про двомовні твори О. Кошиця (стор. 446) має ряд неточностей. Американське нотне видавництво Вітмарка (Нью-Йорк) друкувало переклади Кошицевих обрібок у 1933–1943 рр., але вони виходили лише однією мовою, тобто англійською. Ці видання мали великий успіх (загальний тираж — понад мільйон примірників). Це не були збірники, як подає автор, а серійні видання окремих пісень. При читанні книжки Г. Нудьги відчувається брак індексу народних пісень та показника імен. Їх варто б включити до другого видання цієї книжки.

Згадані зауваження не відбирають книжці Г. Нудьги її унікальних заслуг. Адже у ній цитується матеріал 22 мовами світу. Адже в роботі згадані всі континенти, культура багатьох народів, різні епохи — від середньовіччя до сьогодні, різні проблеми, музика, слово, історія, філософія, естетика, філологія, фолкльористика і т. д. У книжці зовсім нові, справді піонерські відкриття про В. А. Моцарта, про українську пісню в Данії, Японії, ба навіть в Африці, про забуту нині американську версію хорового шедевр "Закувала та сива зозуля" П. Нішинського й інші твори, випущені у США. І, взагалі, треба ствердити, що у книжці Г. Нудьги наша тема, коли ходить про американський континент, появляється українською мовою вперше. Великою окремою заслугою вченого є те, що він у давніших дослідженнях, а тим більше у теперішній книжці, досі найповніше з'ясував світове значення пісні С. Климівського "Іхав козав за Дунай".

За словами Д. Павличка, "у дослідженні не бракує відгуків на адресу українського народного мелосу, до того ж суперлятивних і одностайних. Тож треба зі зрозумінням ставитися до чужих похвал і пам'ятати: якщо для світу українська пісня є дивною мистецтва, то для нас вона не тільки естетична категорія, а й хліб і пам'ять, джерело життя, основа національної свідомості".

Із достовірних джерел довідуємось, що знайшлися такі, які пристрасно гальмували вихід цього видання і що книжка вийшла підкорочена. На совісті видавництва "Музична Україна" (Київ) повинно бути перевидання авторської версії цієї книги (45 друкованих аркушів і втрое більше ілюстрацій) тиражем, яким могли б скористатися українці діаспори. Було б дуже побажаним,

щоб долею другого видання цієї книги зацікавились теж українські наукові кола діяспори з метою евентуального спільного її перевидання, як і видання інших зібраних Г. Нудьгою матеріалів (наприклад, готову до друку монографію про Семена Климовського). Найвищий час використати непроминальне значення цих досліджень для нас самих і на міжнародному секторі.

Це видання може мати широкі застосування; воно ж годиться як для літературознавців, так і для музикознавців та любителів народної пісні, славістів, істориків, викладачів та студентів, а також для ширшого кола читачів. Це — унікальна книжка!

Роман Савицький мал.

УКРАЇНСЬКЕ ПИТАННЯ В ІТАЛІЙСЬКИХ ВИДАННЯХ

Andreotti, Giulio, L'URSS VISTA DA VICINO. DALLA GUERRA FREDDA A GORBACIOV [СРСР зблизька. Від холодної війни до Горбачова], Ed. Rizzoli, Milano, 1988. 340 стор.

У листопаді 1988 р. появилася книжка споминів італійського міністра закордонних справ Джуліо Андреотті, в якій автор аналізує відносини між Італією і Радянським Союзом від сталінських часів аж до сьгоднішнього дня. Міністер з прихильністю згадає про «приятеля кардинала Йосифа Сліпого» і про «знищення селян в Україні». Він присвячує цілий розділ ("Верховний архієпископ") покійному главі Української Католицької Церкви, описує його постать і різні деталі, які міг зауважити під час їхніх зустрічей. Наприклад, контраст між урочистістю особи і надмірним — на думку Андреотті — побоювання можливих підслуховувань. Бож кожного разу, коли Йосиф Сліпий відвідував Андреотті, про це йшла мова в пресі. Цікавий епізод, коли кардинал попросив міністра прислати до його апартаментів у Ватикані спеціалістів, котрі перевірили б, чи нема там вставлених мікрофонів. Андреотті вислав таких фахівців, котрі, однак, повернулися з пустими руками.

Італійський міністер розповідає про мученицьке життя глави УКЦ, про його визволення і про дивну байдужість, з якою Рим ставився до такого роду переслідуваних, щоб не дразнити переслідувачів, які могли б стати ще більш жорстокими. Цікавим є підтвердження вже відомого, але не доказаного факту, що архієпископ Сліпий був кардиналом від 28 березня 1960 р. Пізніші контрасти між Ватиканом і Сліпим, питання патріархату і зловісного архієп. Бріні теж порушені в книжці. Описані контакти Сліпого з різними державними діячами, його дії в обороні Української Церкви і народу, інтервенції писані і усні за мир, справедливість і правду, за люд-

ські права, релігійну свободу і свободу поневолених народів. Андреотті наводить також ряд уривків з листів, які покійний Патріярх писав до нього, порушуючи різні правозахисницькі справи. Міністер закордонних справ Італії закінчує розділ про Верховного архієпископа вісткою, яку він прочитав 1948 р. в італійському часописі *Чівільта Каттоліка*, що «митрополит Сліпий, за деякими новішими даними, мабуть, знаходиться серед живих».

В іншій частині своїх споминів про італійсько-радянські взаємозв'язки Андреотті розповідає про свою першу офіційну поїздку в СРСР у другій половині жовтня 1972 року як прем'єр-міністер Італії. В Москві Підгорний висловив йому свою радість, що він захотів відвідати і Київ, бо це його батьківщина («Пам'ятайте, що я не росіянин, але українець»). Їдучи в Україну, Андреотті не думав про Підгорного, а про кардинала Сліпого та історію населення «формально суверенної держави». В Києві його вітав стереотипними фразами ніхто інший як "українець" Підгорний, про що не були, мабуть, згодні українські міністри, бо сусід Андреотті шепнув йому по-французькому «Він не українець». Тодішній італійський прем'єр-міністер не подає нам імени свого сусіда, але розповідає про свою відповідь Підгорному. Він порівняв Київ і Рим і згадав про сім горбів тих двох міст, про «гарну позолочену куполу святої Софії, яка принесла нове українське забарвлення Риму».

Андреотті говорив у Раді Міністрів УРСР про «сталінське винищення народу України» і висловив співчуття італійського народу з приводу жертв геноциду. Була неділя, і Андреотті попросив, чи міг би вислухати Службу Божу. Його не завезли до катедри, бо там в атріумі була організована атеїстична виставка, але перед зачинену церкву, де «незалежний піп» не хотів у цій годині відправляти Богослуження. Як йому пояснили, «цивільні власті не встрявають у справи Церкви» і вони не змогли примусити попа відправляти. Подумав в тій хвилині Андреотті про Сліпого, а цей розділ назвав «Незалежний піп».

Михайло Димид

Borys, Jurij. THE SOVIETIZATION OF UKRAINE 1917—1923: THE COMMUNIST DOCTRINE AND PRACTICE OF NATIONAL SELF-DETERMINATION (Edmonton: The Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1980), стор. XV+488.

Праця проф. Юрія Бориса *Совєтизація України в 1917—1923 роках*, яку видав Канадський інститут українських студій в 1980 році, появилася у Стокгольмі в 1960 році під назвою *Російська комуністична партія і совєтизація України*. Друге видання цієї праці нове не тільки назвою, але й змістом. Автор додав багато цікавого, нового матеріалу.

У першому розділі книжки професор Юрій Борис пояснює дилему теорії і практики питання самовизначення народів, яке життя поставило перед Леніном і його однодумцями ще до революції 1917 року. Питання було дуже складне, бо треба було погодити теорію Карла Маркса з централістичною настановою прихильників Леніна з однієї сторони, та самостійницькими або тільки автономічними аспіраціями неросійських народів з другої. Ленін показав своє дійсне обличчя, відстоюючи думку, що пролетаріат всіх національностей в Російській імперії повинен бути об'єднаний в одну партійну організацію. Очевидно, така настанова виключала можливість існування окремих національних партій, що логічно означало заперечення принципу самовизначення народів.

Другий розділ, який містить також надзвичайно цікаві і цінні статистичні таблиці, аналізує економічний, соціальний і демографічний стан України. Метою цього соціоекономічного огляду є доказати, що, поперше, економічне значення України перевершило у великій мірі політику більшовиків до України і, подруге, що українці не надавалися до пролетарської революції, оскільки пролетаріат на Україні був переважно неукраїнського походження (стор. 72).

Розділи третій і шостий взаємно доповнюють себе. Саме в них професор Борис подав короткий нарис про різні українські і неукраїнські партії на Україні. Звичайно, головну роль відіграють тут українські політичні формації, починаючи від Революційної української партії і кінчаючи Комуністичною партією (більшовиків) України — КП(б)У. Оскільки Комуністична партія і ліві фракції соціалістів-демократів та соціалістів-революціонерів мали безпосереднє відношення до тези автора, то про совєтизацію України він написав надзвичайно ґрунтовно. На підставі висновків професора Бориса стає ясно, що Комуністична партія більшовиків України була нічим іншим, як регіональним знаряддям Російської комуністичної партії. Це, мабуть, пояснює факт, що Центральний Комітет Комуністичної партії (більшовиків) України складався, за малими винятками, з неукраїнців. До того ж це були люди, які вороже ставилися до українських політичних аспірацій. Наприклад, I з'їзд Комуністичної партії (більшовиків) України, який відбувся 1918 року, вибрав Центральний Комітет з 15-ти членів, з яких тільки троє були українцями. На наступному з'їзді, котрий, як і перший, відбувся у Москві, тільки двох українців вибрано до Центрального Комітету. Автор праці твердить, що III з'їзд був ще більш русофільський, ніж попередній (стор. 153).

Особовий склад Центрального Комітету Комуністичної партії (більшовиків) України віддзеркалював, звичайно, не українськість цілої партії, оскільки, наприклад, 1922 року, у КП(б)У було тільки 23.3 відсотка українців. Найбільше членів партії, 53.6 від-

сотка, були російського походження. Третю велику групу становили євреї, яких було 13.6 відсотка. З матеріялу, який зібрав автор, стає ясно, що КП(б)У була створена Москвою, щоб провести свою політику на Україні. Одначе з українством чи Україною ця політична формація мала дуже мало спільного. Мабуть, до речі буде згадати, що на початку революції, а саме в березні 1917 року, Російська комуністична партія Києва (Української комуністичної партії ще не було) мала в своїх рядах 200 членів.

Розділи четвертий і п'ятий досліджують проблеми Української Центральної Ради і ставлення російських та українських більшовиків до намагань українських властей збудувати тривалі основи самостійного політичного життя. Уважна аналіза автора вказує, що від самого початку революції більшовики України зайняли централістичну позицію, яка була дуже подібна до інших єдинонеделіміців. Георгій П'ятаков — провідник київських більшовиків — мотивував свою негативну настанову до українських політичних домагань тим, що, мовляв, економічне існування Росії без українського збіжжя, цукру чи вугілля було б неможливе. Така позиція П'ятакова нічим не різнилася від інших апологетів російського імперіялізму.

В наступних розділах, сьомому і восьмому, професор Борис опрацював питання більшовицьких спроб захопити владу на Україні, щоб у цей спосіб підпорядкувати Україну більшовицькому центрові в Москві. Оскільки практика з раннього 1918 року показала, що більшовикам не вдасться відновити Російську імперію в новому вигляді проти волі національностей, Ленін прийняв нову тактику. Ця тактика полягала в тому, що російські комуністичні війська, які захопили Литву, Латвію, Естонію і Україну, виступили цим разом у ролі визволителів. У телеграмі з 29 листопада 1918 р. до головнокомандуючого більшовицькими військами Ленін дав інструкцію, що Червона армія мусить шоразу підтверджувати тимчасові радянські уряди, бо в противному разі більшовики опиняться в ролі окупантів.

Професор Борис присвятив дев'ятий розділ своєї праці проблемі настанови національно свідомих членів КП(б)У, боротьбістів і укапістів до національної політики Москви на Україні і кінцевої перемоги більшовиків. Цей цікавий розділ доказує, що фракції українських соціалістичних партій, які йшли на співпрацю з більшовиками, мали деякий вплив на радянську політику на Україні, особливо щодо селянства, і ще більший у національному питанні. Професор Борис твердить, що саме завдяки УКП та боротьбістам більшовики пішли назустріч деяким українським домаганням. Він також висловлює думку, що без цього впливу більшовики не визнали б, мабуть, самого існування Української Радянської Республіки.

Наступні два розділи обговорюють питання співвідношення Української Радянської Республіки до Росії та створення Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Формально Радянська Україна була суверенною державою, в дійсності, однак, ця самостійність зводилася до виконання вказівок Російської комуністичної партії, яка здійснювала свої пляни на Україні через їй підлеглу КП(б)У. З наведеного автором матеріалу виринає послідовна і цілеспрямована політика Москви, першим постулатом якої було створення політичної федерації. Дальшою метою Росії було звести повноважність радянських республік, серед них і України, до рівня адміністративних одиниць.

В останньому розділі автор обговорює питання самовизначення народів після встановлення радянської влади. Мабуть, центральною є позиція Сталіна, який у статті, що появилася в газеті *Правда* 10 жовтня 1920 року, відкинув принцип самовизначення народів як засіб розв'язання національного питання в Росії. Сталін також заперечив право неросійських народів відокремитися від Росії.

Щодо кінцевого узагальнення можна твердити, що на базі уважного і ґрунтовного вивчення та аналізу джерел професор Юрій Борис дуже успішно представив надзвичайно складне питання, а саме: ставлення більшовиків до українського самостійницького руху. Центральною проблемою для автора є совєтизація, яку російські радянські керівники бачили як засіб втримання України в російській політичній та економічній сфері.

Тарас Гунчак

ВІТАЄМО ВІРУ ВОВК!

Спілка письменників України і Державний комітет преси нагородили Віру Вовк премією ім. Івана Франка за переклади і поширення української літератури у світі. Щиро вітаємо співробітницю нашого журналу і бажаємо дальших успіхів. — *Редакція.*

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

У *Сучасності* 10, 1990, (стор. 128, 9 рядок знизу) автором споминів *На грані двох епох* є Марія Лівіцька.

ПОЛУМ'Я ПАМ'ЯТІ

Листи ці прийшли зі Львова. Вони красномовно розповідають про патріотичне піднесення, про ту небувалу атмосферу, яка панує нині на Україні, а особливо у старовинному місті Льва. Подаємо уривки з листів, автором яких є Катерина Головата. — *Редакція.*

... А тепер трохи опишу Вам наші львівські події. 17 вересня, в неділю, львів'яни прокинулись у піднесеному настрої. Вийшовши на вулиці, вони простували в одному напрямку — до майдану біля Порохової вежі. Тут зібралось понад 300 тисяч люду з нагоди відродження Української Греко-Католицької Церкви. Відбулася Свята Літургія, після якої почалася багатотисячна процесія на Святоюрську гору, до церкви св. Юра. Вулицями древнього Львова пливло річище віруючих з церковними хоругвами, портретами митрополита Андрея Шептицького, закликами про легалізацію Української Церкви. Народ співав релігійні пісні, плакав од радості, не йняв віри, що дочекався такої благословенної днини.

В осінньому львівському небі ніжно тріпотіли блакитно-жовті стяги. Цей колір пшеничного колоса і волошкового неба України був нині повсюди. Світився маленьким гербом Львова на лацканах костюмів, майорів на транспарантах, красувався у віночках, стрічках, на голівках юних галичанок. І ось процесія розпочинається. Поволі спускається вниз по Підвальній. Попереду головної колони йдуть жінки у жалобі з запаленими свічками, за ними пропливає хрест, далі дівчата в українських строях несуть вишивані хоругви. Ось три мужчини несуть (видно, що дуже важкий) у дорогій оздобі неповторної краси хрест. Позаду них слідує у ризах священики. Їх небагато. Це ті, які не перейшли на православ'є. Це їх вивозили на Сибір за їхні переконання. Серед тої духовної процесії завбачаю двох молодесеньких монахинь.

А навкруги тисячі просвітлених облич. Люди приїхали з усіх-усюд: з Дрогобича, Стрия, Ходорова, Тернополя, Івано-Франківська, Коломиї... "Не думав, що доживу до такої години", — каже старенький дідусь з-під Чорткова.

Поряд зі мною моя мама. Вона плаче. Плаче за своїми змарнованими літами. Десять з них вона була засуджена. Поневірялася у сталінських таборах в далекому Тайшеті. Її забрали прямо з лекції у Львівському педагогічному інституті. Тоді мамі було всього лиш 17 літ. А нині... Нині вона плаче вже не з горя, а з радості.

І знову процесія рухається по вулиці Возз'єднання, потім повертає на проспект Леніна. Проходимо повз те святе місце, де

буде стояти пам'ятник Великому Кобзареві. Люд стишує ходу, низько спускаються синьо-жовті стяги з траурними стрічками. Линуть Шевченкові "Заповіт", "Реве та стогне"... Бачу, як з готелю "Верховина", що напроти, хтось фотографує камерою. І взагалі з усіх вікон, балконів дивляться люди — радісні, усміхнені.

Процесія повертає на вулицю 17-го Вересня, проходить коло університету ім. Івана Франка і далі — догори по вулиці Міцкевича на Святоюрську гору. Тут, біля колишньої резиденції митрополита Шептицького розпочинається Молебень. Після його закінчення віруючі надіслали телеграму на ім'я Папи Івана Павла II і Михайла Горбачова про легалізацію Української Церкви. Вони вірять і надіються, що на Україні буде своя Українська Церква!

... Сьома година вечора. На старовинні львівські кам'яниці опускається надвечір'я. У центрі міста — тисячі львів'ян. У кожного в руках свічка. В'юнким ланцюжком розкручуються вони вздовж проспекту — від оперного театру до готелю "Інтурист". Годинник на міській ратуші відбиває вісім разів. Звучать позивні — мелодія пісні "Верховино, світку ти наш". І враз спалахують тисячі свічок. Свічок пам'яті тим, хто сьогодні не з нами, хто був замордований, хто сидів у Воркуті і Колимі, хто ніколи вже не побачить рідної України, бо навіки заснув у холодних снігах тайги... Трагічно-печальне дійство вересневого вечора. Свічки... Їхнє полум'я лиже нічні сутінки і промовляє до кожного з нас: "Не дайте, щоб повторилося. Будьте пильні!" Довкола тиша. Люди вшановують пам'ять загиблих у сталінських казематах півторигодинним мовчанням. Час той розтягнувся у вічність.

Рівно 50 років тому Червона армія ввійшла до Львова. Рівно 50 років тому моїх земляків конвоїри тої Червоної армії заштовхували у товарняки з місцем призначення — табірна зона. Вересень 1939-го приніс на західні землі радість об'єднання українських земель, але разом з тим він приніс і чорні ночі сталінських репресій. Тому такі різні настрої звучать нині на проспекті. Тому й не дивно бачити тут нині плякати з написами: "Возз'єднання чи окупація окупованих територій?", "Геть окупантів", "Навіки разом" (в колючому дроті), "Більшовизм — фашизм"... Ось така історія і реальність. Їх не перепишеш. Хоч декому так хотілося б, аби було навпаки. Хотілося б зробити нас безпам'ятними манкуртами, без роду та племені, вирвати з нас пагіння рідної землі, рідного народу.

Ось йде почесна варта. Помічаю в ній літню жінку зі слідами минулого болю на обличчі. Уся в чорному, в руках свічка і синьо-жовтий стяг. Ступає з гордо піднятою головою. Може вона була серед тих тисяч заарештованих студенток, які повінчалися з промерзлими бараками і баландою, які після полудня були незрячими, бо мали курячу сліпоту від недоїдання, і їх доводилося

водити попід руки. Це вони, українські красуні, заочно листувалися зі своїми хлопцями, закутими у кайдани (серед політичних в'язнів були такі каторжани), яких краєм ока побачили на лісоповалі. І ті, з обмороженими руками в кайданах, дарували дівчатам тайгові квіти. Вони загубили на Ангарі свою молодість, та не загубили сили духу і любов до України.

Процесія ступає і я теж йду. Йду у палаючому коридорі свічок, які освітлюють скорботні лица моїх любих серцю львів'ян. "Єднайтеся, любітеся, не дайте повернутися чорній силі на нашу землю", — стиха промовляю їм. Нині ваше торжество, ви його заслужили, ви проявили небачену солідарність. І не треба було нам гумових міліцейських палиць. Ви проявили максимум організованості і дисципліни. Тож будьте такими завжди. Тільки в єдності наша сила.

Годинник на ратуші показував 10. Людей ставало все менше. Львів'яни розходилися по домівках. Наступала хвилина, коли гасла електрика, зезало зображення на телевізійних екранах і в оселях спалахували свічки. І ставились на підвіконні. І тисячі львівських віконниць світилися трепетним полум'ям болю, полум'ям пам'яті...
Львів, 20 вересня 1990 р.

Катерина Галовата

*

... За час, що минув, відбулося багато подій. Товариство Лева уже стало офіційною організацією. 19 жовтня на засіданні міськвиконкому Товариству надали статус формального молодіжного об'єднання. Сьогодні Товариство готується до виборної кампанії. Народних депутатів від України висуватиме. Також незабаром Різдвяні свята — щедрівки, колядки. Ставляться нові вертепи. 18-19 листопада Товариство Лева взяло участь у перезахороненні політичних в'язнів — видатного поета України Василя Стуса та його побратимів Юрія Литвина і Олекси Тихого.

Я ще досі перебуваю під великим збудженням від поїздки до Києва, від усього того, що відчула і пережила за ці дні. Це було щось вражаюче. Столиця України пам'ятає таке ще далекого 1861-го, коли ховали Тараса Шевченка. З цілої української землі з'їхався народ. Це було істинне єднання західніх і східніх земель. Як сказав Іван Драч у прощальному слові на могилі: "Тут лежать три українці, три східняки, але приїхали з ними попрощатися, провести їх в останню путь може більше українців з заходу — галичан". І справді, якби не львів'яни, то хтозна, чи вилився б похорон у справжню політичну маніфестацію протесту проти неправди і жорстокості системи, КГБ з їх підступністю і поліцейськими методами. Ми приїхали з церковним хором, з українським греко-

католицьким священиком, з національною символікою, навіть з гучномовцями. У день, коли зустрічали домовини з прахом у Бориспільському аеропорту, тобто 18 листопада (літак приземлився о 8 год. 50 хв. вечора), більшість зустрічаючих були львів'яни. Я не бачила жодного обличчя зі Спілки письменників, жодного. Був мороз, а люди зі свічками у руках прийшли зустріти героїв незламного духу, які ніколи не підлезувалися брежнєвим і шербицьким, не йшли на жадні компроміси. І за те поплачувалися життям. Наша зустріч-прощання була виявом любові до славних синів України.

19 листопада домовини з тілами були встановлені у Святопокровській церкві. З сьомої ранку до десятої години тут правилася Панахида. Потім прощальний жалобний похід рушив вулицями Києва — повз Володимирський собор, повз Софію, коло університету. І весь час сотні людей стояли вздовж тротуару живим ланцюгом свічок. Ми стояли вздовж Володимирської вулиці, поряд з Софією і 200 метрів од республіканського КГБ. Тієї відверто шовіністичної і антиукраїнської організації, яка, як писав Василь Стус, "зробила мій народ і безязыким, і безголосим". Стояли майже годину. Раз-у-раз гасли від вітру свічки. Усі чекали на траурну процесію. Мимоволі ми стали свідками такої ситуація — чи то випадкової, чи закономірної. Радше закономірної. Ось як було.

Коли ми підійшли до Софії, по праву сторону, вниз по Володимирській, уже стояли два тролейбуси, порожні, ніби поламани, лише шофери сиділи. І тут підходять міліціонери, ніби дають вказівку, щоб їхали, чи може ще якусь. Але тролейбуси стоять, не рухаються з місця. Потім підїжджає ще один. А тут уже починається жалобна процесія. Домовини уже біля пам'ятника Богданові. А на Володимирській "пробка". 200 метрів — управління КГБ. Тоді організатори з київського Народного руху України просять народ розступитися і вийти на тротуар, щоб дати дорогу тролейбусам... А потім, коли ми проходили уже в траурній процесії, по ліву сторону було КГБ, і його служителі могли бачити, як хоронять тих, яких вони засудили до смерті. Могли прочитати на вікні автобуса, в якому везли Стуса: "Василь Стус нарешті вдома". Домовини з прахом везли у трьох автобусах: попереду — Василь Стус, далі — Юрко Литвин і останній — Олександр Тихий. Було враження, що вони самі сидять за кермом тих автобусів, бо на склі спереду дивилися їхні фотографії. Коло університету зупинилися. Винесли домовини, вкриті козацькими китаяками, пронесли у скорботному мовчанні навколо пам'ятника Т. Шевченкові. І рушили до останнього спочинку — на Байкове кладовище.

Поховали Василя, Юрія і Олексу поряд з відомим актором і режисером Іваном Миколайчуком. Прощальні слова на могилі виголосили Вячеслав Чорновіл, Іван Драч, Левко Лук'яненко, Іван

Дзюба, Михайлина Коцюбинська, мати Юрка Литвина — зовсім старенька Надія Парубченко. Було багато скорботи, багато квітів, тернових вінків з калиною. Могили насипали руками. Бо тих перших могил у далекій Пермській області на табірному кладовищі села Кучино не насипав ніхто. Були лише конвоїри-наглядачі. Поховати і попрощатися рідним не дозволили. Табірна адміністрація спішно поховала їх поряд з такими, як і вони, що загинули під безіменними табличками — Василя Стуса під ч. 9, Юрка Литвина поряд, під ч. 7.

Тільки сьогодні ми вибороли дозвіл на повернення праху до рідної Матері-землі. Сини, рідні їхали викопувати своїх батьків. Василя Стуса викопував в уральській землі його син Дмитро, студент Київського університету. Поряд з ним був його товариш Олег Покальчук — бард-пісняр з Луцька. Вони копали, стоячи по груди у воді (підземні води), витягували обережно перегнилі дошки. Бачили чорні змордовані тіла у тюремних робах. А цих мертвих тіл навіть тепер боялися злодії. Три рази, поки довели вони домовини до летовища у Пермі, колеса їхньої машини проколювали. Боялися, мертвих боялися, одних із засновників Української Гельсінкської групи. Не вкладається у голову — Василь Стус засуджений на 15 років, Юрко Литвин — на 18, Олекса Тихий — на 20 років, більшу частину свого життя пробув за ґратами. У нас навіть тим, хто вб'є людину, не дають таких термінів. А тут... Лише за те, що Поет писав вірші і не корився, сміявся над неміччю своїх катів, яким так і не вдалося поставити його на коліна, сплюндрувати душу Людини, зламати дух Патріота, який вірив у свій народ, у свою правоту. Вірив, що рано чи пізно прийде Суд праведний... Ви там у Сполучених Штатах шасливіші, бо маєте змогу читати видані збірники творів Василя Стуса, його *Свічу в свічаді*, видану у США в 1977 році, *Полімпсести* (1986) та інші твори. У нас же тільки тепер починають друкувати його вірші у журналах. Та ми віримо, що незабаром повернуть нашому народові і його поетичний доробок.

Львів, 23 листопада 1989 р.

Катерина

У ЛЬВОВІ ВІДНОВЛЕНО НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА

16-17 березня ц. р. у Львові відбулася перша сесія Наукового товариства ім. Шевченка, яку без перебільшення можна вважати найвизначнішою подією в науковому житті Західньої України за останні п'ятдесят років.

Чому? Перше, ніж відповісти на це запитання, треба пояснити, що таке Наукове товариство ім. Шевченка. Його історія сягає 1873 року. В той час, коли українську мову було жорстоко переслідувано, група українських діячів культури Східньої і Західньої України створила літературне Товариство ім. Шевченка, яке у 1893 році перетворилося у Наукове товариство ім. Шевченка. Структура Товариства співпадала із структурою західноєвропейських наукових товариств: мала три секції, свої друковані органи, дійсних і дописуючих членів. Діяльність НТШ значно поживалася після 1897 року, коли на його чолі став Михайло Грушевський, який разом з Іваном Франком, Володимиром Гнатюком та іншими науковцями перетворив Товариство у справжню Академію Наук. Під керівництвом Михайла Грушевського до 1913 р. було видано 120 томів *Записок НТШ*. Далі Товариство видавало: *Хроніку НТШ*, *Збірник Історично-філософської секції*, *Жерела до історії Руси-України*, *Українсько-руський архів*, *Етнографічний збірник*, *Матеріяли до українсько-руської етнології*, *Студії з поля суспільних наук і "статистики"*, *Пам'ятки української мови і літератури*, *Матеріяли до українсько-руської бібліографії*, *Збірник Математично-природописно-лікарської секції*, *Часопис правничу* та ряд інших. В цих періодичних виданнях появилися друком тисячі наукових праць, серед них і такі, як вісім томів *Історії України-Руси* М. Грушевського, шість томів *Етнографічних матеріялів з Угорської Руси* В. Гнатюка та ряд інших.

Наукове товариство ім. Шевченка проіснувало до 1940 р., коли радянська влада ліквідувала його, як буржуазно-націоналістичну, контрреволюційну і антирадянську організацію. Чимало його членів потрапило у Сибір, іншим вдалося емігрувати на Захід.

1947 р. українські вчені, що жили у Західній Європі, відновили у Мюнхені діяльність НТШ. Центр європейського НТШ згодом перенесено до Сарселю під Парижем. Дальші автономні НТШ виникли в Канаді, США та Австралії. Всі вони у важких еміграційних умовах продовжували науково-дослідну і видавничу працю, випускаючи щороку по кілька книжок, які суттєво відрізнялися від псевдонаукових праць радянської україністики. По суті це були наукові праці, які не відповідали догмам тодішньої сталінської науки, побудованої на

ідеологічній брехні, але які повністю відповідають сучасним вимогам україністики. Найбільшим здобутком закордонного НТШ можна вважати 13 томів *Енциклопедії українознавства*, яка нині виходить і англійською мовою.

І ось 21 жовтня минулого року науковці Львова та інших міст України, виправляючи хиби минулого, відновили НТШ, ліквідоване Сталіном 1940 р., а на 16 і 17 березня ц. р. скликали у Львові першу наукову сесію відновленого Товариства.

Признаюся, їдучи до Львова, я думав, що там зустріну 10-15 вчених, які, зібравшись в якомусь кабінеті, формально відновлять Товариство і похвалять його довоснну діяльність. Те, чого я був безпосереднім свідком, перевершило всі мої очікування. Актівий зал палаци культури ім. Гагаріна, розрахований на 650 місць, протягом двох днів був заповнений до останнього місця. Прибули науковці з цілої України, притому не лише науковці гуманітарних дисциплін, але й лікарі, техніки, економісти, екологи тощо. На сесії було прочитано 25 доповідей. Але, що є найголовніше: вперше за всю історію на Радянську Україну прибули чільні представники Наукових товариств ім. Шевченка з еміграції. Із США — проф. Ярослав Падох, із Франції — Аркадій Жуковський, з Канади — д-р Юрій Курис, із далекої Австралії — д-р Марко Павлишин. Крім того, у роботі конференції взяли участь проф. Омелян Прицак з Гарвардського університету, проф. Дмитро Штогрин з Іллінойського університету (оба зі США), д-р Володимир Мокрий та д-р Місило з Польщі, д-р Микола Мушинка з Чехо-Словаччини.

Доповіді закордонних представників НТШ справді були окрасою сесії, яку, без перебільшення, можна вважати першим соборним симпозіумом українських науковців. Та й українські радянські науковці порушували теми, на які до недавнього часу було накладене табу. Голова НТШ Олег Романів прочитав прекрасну доповідь про ролі НТШ в становленні української культури, Ярослав Дашкевич розповів про ролі Михайла Грушевського у встановленні української національної науки, Василь Горинь навів нові факти про взаємини Івана Франка і Михайла Грушевського, Олег Купчинський висвітлив життя і творчість незмінного секретаря НТШ Володимира Гнатюка, Іван Головацький подав нарис життя і творчості майже забутого українського хеміка Івана Горбачевського, що 1902-1903 рр. був ректором Карлового університету у Празі. Про попередника Рентгена — визначного українського фізика Івана Пулюя, довгорічного професора Віденського університету та ректора Празького політехнічного інституту (1888-1889) розповів Роман Гайда, про літературознавця Кирила Студинського — Уляна Едлинська. Всі вони були дійсними членами НТШ.

Про закордонних членів того товариства, серед яких був Т. Г. Масарик, А. Айнштейн, О. Шахматов, О. Брех, А. Пенк та десятки ін-

ших цікаву інформацію подав Ярослав Падох. Велике враження на присутніх справили ґрунтовні доповіді Миколи Жулинського про розстріляне відродження на Україні 20-30-их років, Миколи Ільницького про поетичні школи 20-30-их років на Західній Україні, Юрія Сливки — про національне відродження на Україні в контексті державности і соборности України, Феодосія Стебля — про національний рух на Україні XVIII та початку ХХ ст., Романа Кирчіва — про теоретичні засади становлення української фолклористики та Володимира Овсійчука про український іконопис. Борис Білицький навів потрясаючі факти про вплив Чорнобиля на екологію України, Степан Павлюк говорив про підсумки і актуальні завдання української етнографії, Іван Паславський — про ролі Церкви в національному відродженні українців. Цікавими були і доповіді з технічних наук.

Усі доповідачі ніби втратили страх і говорили справді про те, що їх десятиліттями боліло, хвилювало і турбувало без огляду на те, сподобаються їх погляди вищому начальству чи ні. Червоною ниткою через усі доповіді проходила ідея самостійности і соборности України.

Складовою частиною конференції було відкриття меморіальної таблиці на будинку, де у минулому столітті була перша друкарня НТШ (нині там знаходиться крамниця тютюну й сигарет). Відкриття пам'ятної таблиці перетворилося у багатотисячний мітинг з синьо-жовтими прапорами і запальними промовами. В кінці мітингу прозвучали гимни "Боже великий, єдиний, нам Україну храни" та "Ще не вмерла Україна" у виконанні хору "Антей". До хору приєдналася вся багатотисячна публіка. Не в одного учасника мітингу, зокрема у закордонних гостей, що прибули до Львова вперше після п'ятидесяти років, ця зворушлива атмосфера викликала сльози на очах.

Треба сказати, що атмосфера у Львові повністю відповідає атмосфері національного відродження. Тут не лише скрізь домінує українська мова, але й традиційні українські прапори, герби та значки. Українська національна символіка відігравала першорядну ролі і в численних шевченківських концертах, що відбулися у Львові протягом березня.

Підсумовуючи щойно висловлені думки, я хотів би підкреслити, що перша сесія НТШ наочно показала, що українська наука пробуджується із довготривалого сну і стає на шлях об'єднання українських наукових сил у цілому світі. Тож побажаймо їй нових творчих звершень на цьому шляху!

*Микола Мушинка,
дійсний член НТШ*

Про авторів

- Роман Бабовал** — поет, автор кількох збірок поезій. Лікар — спеціаліст з ядерної медицини, живе у Бельгії.
- Юрій Покальчук** — письменник і перекладач. Знавець латиноамериканських літератур. Автор кількох книжок. Живе у Києві.
- Ася Гумецька** — славіст, професор слов'янського факультету Мічиганського університету. Автор граматик української мови для англомовних осіб.
- Валеріян Ревуцький** — театрознавець і театральний критик, закінчив Московський театральний інститут і Торонтський університет. Професор-емерит університету Британської Колумбії у Ванкувері. Автор книжок *П'ять великих акторів* (1955) і *Нескорені березільці* (1985). Постійний співпрацівник *Сучасності*.
- Вірко Балей** — піяніст і музикознавець, музичний директор і диригент симфонічної оркестри Лас-Вегасу, керівник оперного театру Південної Невади. Живе у Лас-Вегас.
- Юрій Шевельов** — мовознавець і літературознавець. Професор-емерит Колумбійського університету, колишній головний редактор *Сучасності*.
- Олека Мишанич** — доктор філологічних наук Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР, живе в Києві.
- Данило Кулиняк** — письменник і журналіст. Допишує до газет і журналів *Літературна Україна*, *Молодь України*, *Людина і світ*, *Україна*. Автор трьох поетичних збірок. Живе у Київській області.
- Катерина Головата** — журналіст, працює у львівській вечірній газеті *Ратуша*.

Щоб дані про авторів були якнайкомплектніші, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також стислі точні дані про себе. — *Редакція*

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «СУЧАСНІСТЬ» ЗА 1990 РІК

Деклярація про державний суверенітет України (9).
Управа Видавництва «Пролог»: Повідомлення (11).

ПОЕЗІЯ

АНДІЄВСЬКА Емма: Сонети (2).
БАБОВАЛ Роман: Із циклу «Як після потопу» (12).
БАРКА Василь: Степовий хрест: Розп'яття (4).
ВІВТАШ Юрій: Поезії (5).
КАЛИНЕЦЬ Ігор: Відлуння імени. Співчуття для осені (9, 11).
КАРАБОВИЧ Тадей: Сіріють дні... (6).
КОЛОМИЄЦЬ Юрій: Тарасе наш. Поезії (3, 6).
ЛИША Раїса: З недрукованих книг (1).
ЛОБОДОВСЬКИЙ Юзеф: Триптих про замучену церкву (7-8).
МАЙДАНСЬКА Софія: Із циклу «Епістоли» (1, 2, 10).
ПАХЛЮВСЬКА Оксана: Видіння сухих осокоїв (1).
САПЕЛЯК Степан: Вінніпег. Пам'ятник Т. Шевченкові (3).
СОКУЛЬСЬКИЙ Іван: Зі збірки «Владар каменю» (1).
СТЕЛЬМАХ Богдан: Історія. Пам'ятник (1, 3).
СТРІХА Максим: Київський триптих. Сонет до власних віршів. Молитва. (1, 4).
ЦИБУЛЬКО Володимир: Піраміда (5).
ЧЕРНИЛЕВСЬКИЙ Станіслав: Цвіт яблуні і болісного слова (1); Знов життя (4).
ЯСЬКІВ Володимир: Пам'яті В. Стуса (9).

ЛІТЕРАТУРА

АНДІЄВСЬКА Емма: Нова праця (9).
БАРКА Василь: Спадщина війни (7-8).
БІЛОКІНЬ Сергій: Чи був Михайль Семенко футуристом? (10).
БРЮХОВЕЦЬКИЙ В'ячеслав: Шлях на Голгофу: життєва доля Миколи Зерова (4).
БУЛАХ Григорій: Талісман (4).
ВИННИЧУК Юрій: Арканум (5).
ВОЛОЩУК Ярослав: Розлука (6).
ГУМЕЦЬКА Ася: Поет Микола Рябчук (12).
ГУСАР-СТРУК Данило: Історичний роман Ліни Костенко. Про поезію, непоезію і модерну поезію (5, 9).
ДУНГ Лю: Українознавство в Китаї (3).

- ЗАЛЕСЬКА ОНИШКЕВИЧ Лариса: Роля Великодня у «Патетичній сонаті» Миколи Куліша (7-8).
- КЛИМЕНКО Борис: На шляху до історії літератури українського народу (6).
- КОШАРСЬКА Галина: Інтерпретація Шевченка в часи перебудови і гласності (3).
- МИШАНИЧ Олекса: Дивосвіти Наталени Королевої (7-8).
- НАЗАРКЕВИЧ Вадим: Дзеркало (3).
- ПАВЛИЧКО Соломія: Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці (3).
- ПАВЛИШИН Марко: Чи справді в українській літературі відбувається перебудова? (1).
- ПАШКОВСЬКИЙ Євген: Криниця для троянд (10).
- ПОКАЛЬЧУК Юрій: На підніжжі трамвая. Крик. (2, 12).
- РУБЧАК Богдан: Бо в нас немає часу (1).
- ШКВОРЕЦЬКИЙ Йозеф: Чеські письменники: політики поневоли (10).
- ШНАЙДЕР Борис: Два обличчя гласності (1).

МИСТЕЦТВО

- БАЛЕЙ Вірко: Орфей без припони (11, 12).
- БІЛОКІНЬ Сергій: Федір Ернст (7-8).
- ДАРЕВИЧ Дарія: Сучасний стан образотворчого мистецтва в Україні. Пультуючі барви української душі (1, 4).
- МУШИНКА Микола: Майстер дрібної графіки. Невідомий Олекса Новаківський (2, 3).
- ПЕВНИЙ Богдан: Селективним оком (3); Щоб вітер не завів слідів (5); Ціна пробудження (12).
- ПОПОВИЧ Володимир: Григорій Крук (6).
- ПУШКАРЬОВА Ольга: Сльоза, що наскрізь пропікає (11).
- СИДОР Олег: З мистецького життя Львова. Львівський музей українського мистецтва (5, 10).
- СКЛЯРЕНКО Галина: Шлях до себе (10).
- СМИРНИЙ Юрій: Іпостасі самотності (9).
- СОЛОВІЙ Юрій: «Відкриття» (6).
- СОЛОВІЙОВ Віктор: Мальовнича Україна (7-8).
- СТЕПОВИК Дмитро: Українська ікона: життя духу і життя людини (4). Червоними і чорними нитками. — Розмову з мисткинею Людмилою Семикіною провів *Микола Маричевський* (11).
- ШЕВЕЛЬОВ Юрій: Микола Ге і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті (7-8).

ТЕАТР, МУЗИКА

- АЛЕКСІЙЧУК Леонід: Повний місяць Федеріко Фелліні (6).
БАГРІЙ Романа: Нові напрями і старі проблеми в українському кіномистецтві (10).
ДРАЧ Іван: Криниця для спраглих (7-8).
ЖЕНІН Олександр: Наскільки ласкава фортуна до жінок-кінорежисерів? (1).
ЗАЛЕСЬКА ОНИШКЕВИЧ Лариса: Театри Львова і Києва у травні (9).
ЛЕПША Іван: Квітні славою, «Червона рута»! (2).
МАКСИМЮК Степан: Дискографія Шевченкіяни (3).
РЕВУЦЬКИЙ Валеріян: Світла і тіні театральної перебудови (1); На маргінесі театрального життя України (2); Остання з «нескорених» (4); Старе, але вічно молоде (5); Кризь півстоліття... (12).
ЧОЛГАН Іларіон: Провулочок Св. Духа (11).

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- БОГАЧЕВСЬКА-ХОМ'ЯК Марта: У пошуках історії України (11).
БОЦЮРКІВ Богдан: Придушення Української Греко-Католицької Церкви в СРСР (7-8).
ЗЕМБА А. Анджей: Польська східня політика в Тисячоліття Хрищення Русі (3).
... І мертва заговорили. — Інтерв'ю [зі свідком] провів *Микола Сивіцький* (7-8).
КИСЕЛЬОВ Сергій: Архіпелаг Бижівня (10).
МАЛІНКОВИЧ Володимир: Вгору-вниз по косогорах (2).
Маніфест Демократичної партії України. — Передрук з «Літературної України», 31 травня 1990 (7-8).
МАРКУСЬ Василь: Від тисячолітньої неволі до державного відродження (6).
МИШАНИЧ Олекса: Доля регіональних культур (12).
МУШИНКА Микола: Забутий оборонець самобутності (1).
ТОМАШЕВСЬКИЙ Єжи: Національні меншості серед нас (5).
ШЕВЕЛЬОВ Юрій: У довгій черзі: проблеми реабілітацій (12).

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- БАРЛАДЯНУ Василь: Національно-російська двомовність — смертний вирок народам СРСР (5).
БЕЗАНСОН Алан: Російська імперія зупиняє перебудову (7-8).
БРЮХОВЕЦЬКИЙ В'ячеслав: «В житті є час робити важливі для себе висновки» (9).

- Виступи кандидатів В. Яворіського, В. Гриньова, І. Драча, В. Чорновола, Л. Лук'яненка, М. Гориня, І. Салія, висунутих на посаду голови Верховної Ради Української РСР (9).
- ВІНГРАНОВСЬКИЙ Микола: Свобода і суверенність — неминучі (9).
- В обороні української мови. — Передрук з «Літературної України», 17 травня 1990 (7-8).
- ГОРИНЬ Ольга: У традиційному руслі фальсифікації (6).
- Заява В. Івашка; Борис Єльцин про Щербицького; Заява кардинала Любачівського про суверенність України (9).
- Заява Демократичного блоку (9).
- Заява про принципи міждержавних відносин України та РРФСР. — Передрук з «Літературної України» 1990, 36 (11).
- КУЛИНЯК Данило: Біль (12).
- КУПЧИНСЬКИЙ Роман: Україна напередодні виборів (3).
- МІЩЕНКО Юрій: Екологічна криза на Україні — проблема українська чи міжнародна (3).
- МОРОЗ Раїса: Російська інтелігенція і національне питання на тлі гласності і перебудови (7-8).
- О. Ж.: Що гальмує перебудову в Радянському Союзі (5).
- ПРОКОП Мирослав: На шляху до державної самостійности (7-8); Суслов *redivivus?* (9).
- Про перебудову багато говорять. — Провів *Жан-П'єр Бару* (1).
- РЯБЧУК Микола: Парадокси інтернаціоналізму (10).
- САБАЛЬ Віктор: Соціалістична революція чи зміна політичної структури? (4); З ласки всевладного партійного апарату (5); Ленін — творець політичної системи СРСР (10).
- СВІТЛИЧНА Надія: Екологія і громадський рух в СРСР (2).
- ЧАЙКІВСЬКИЙ Богдан: Десять днів, що потрясли бюрократичну систему України (2).
- ЧУБУК Микола: Вибори свого майбутнього (2).

РЕЛІГІЯ

- БОЦЮРКІВ Богдан: Знищення Української Православної Церкви в Радянському Союзі у 1929-1936 роках (11).
- ВОРОНИН Ол.: Від Великодня до Великодня (7-8).
- КРАВЧУК Андрій: Реабілітація моральних вартостей на Україні і справа митрополита Андрея Шептицького (11).
- КРОТЕВИЧ К., архієпископ: До ідеології Української Автокефальної Православної Церкви (7-8).

СПОГАДИ

- КАРДИНАЛОВСЬКА ПИЛИПЕНКО Тетяна: Спомини з 1920-1930-их років (2).
- ЛІВИЦЬКА-ХОЛОДНА Наталя: Спомин про короткий період життя Олени Теліги (10).
- МУШИНКА Микола: «Іду у вічність» (5).
- ТАРНАВСЬКИЙ Остап: Літературний Львів 1941-1944 (11).
- ШЕВЧЕНКО ЙОНА Ігор: Напередодні лихоліття (9).
- ШУМУК Данило: Повстання політв'язнів у Норильську (11).

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- Інтерв'ю з Олесем Бердником у Нью-Йорку. — Провела *Лариса Онишкевич* (2).
- Навіть якщо один шанс із тисячі. — Розмова з *Миколою Рябчуком* (2).
- «Не може бути вільної Польщі без незалежної України». — Інтерв'ю з *Яцеком Куронєм* провів кореспондент *Сучасности* (6).
- «Пройти через усі болі й укріпитися духом». — Інтерв'ю з Ліною Костенко провів *Ігор Римарук* (1).
- Розмова з Дмитром Павличком (3); Розмова з В'ячеславом Чорноволом (4). — Провів *Олег Ільницький*.
- Провів *Олег Ільницький* (3).
- Розмова з Леонідом Рудницьким про переклад *Собору* Олеса Гончара. — Провів *Ігор Михалевич-Каплан* (2).

ПОСМІШКА

- ЖОЛДАК Б.: Там (5).

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- БІЛЯЇВ Володимир: «Велика самотности моєї настане година...» (5).
- Народження українського «Меморіялу». — Передрук з «Українського вісника» 1989, 12 (7-8).
- Неопублікований лист Олега Кандиби до О. Олеса. — Подала *Зіна Генник-Березовська* (12).
- ПОКАЛЬЧУК Володимир: Вища школа (6).
- ФІЗЕР Іван: *Laudatio* на честь Ліни Костенко з нагоди вручення премії Фундації О. і Т. Антоновичів (5).

ЕКОЛОГІЯ

- Маніфест Партії зелених України (7-8).
МІЩЕНКО Юрій: Холодний Яр (6).

НАУКА І ПОЛІТИКА

- БАЛЕЙ Петро: Психологічний фактор у капіталістичній продукції (4).
КОРОПЕЦЬКИЙ Іван: Проєкти альтернативної системи економіки України (10).
Ю. Г.: Видатний український вчений Василь Біднов (6).

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- ВОНАСHEVSKY-CHOMIAK Martha. Feminists Despite Themselves. Women in Ukrainian Community Life, 1884-1939. — *Мирослав Прокоп* (10).
BORYS Jurij. The Sovietization of Ukraine 1917-1923: The Communist Doctrine and Practice of National Self-Determination. — *Тарас Гунчак* (12).
ВАСИЛЕВСЬКИЙ Леон. Україна та її проблеми. — *Михайло Лоза* (6).
ВИТВИЦЬКИЙ Василь. Музичними шляхами. — *Роман Савицький, мол.* (7-8).
GROSS Jan T. Revolution from Abroad: The Soviet Conquest of Poland's Western Ukraine and Western Belorussia. — *Раїса Мороз* (4).
Журнал «Україна»: обличчям до правди. — *А. Михайленко* (10).
З нових видань. — *Л. М. Л. О.* (6).
KENNEDY GRIMSTEAD Patricia. Archives and Manuscript Repositories in the USSR: Ukraine and Moldavia. — *Наталка Лончина* (2).
ЛИША Олег. ВЕЛИКИЙ МІСТ. — *Володимир Діброва* (5).
NAHAYLO Bohdan and SWOBODA Victor. Soviet Disunion: A History of the Nationalities Problem in the USSR. — *Тарас Гунчак* (10).
Нова праця Івана Дзюби про Т. Шевченка. — *Петро Одарченко* (4).
ОНИЩУК Одарка. Символіка української писанки. — *Т. Г.* (4).
ПАШКО Алена. На перехрестях. — *Ігор Михалевич-Каплан* (3).
PIASECKYJ Oksana. Bibliography of Ukrainian Literature in English and French: Translations and Critical Works (1950-1986). — *Л. М. Л. О.* (10).
СОКІЛ Василь. Здалека до близького. — *Ігор Михалевич-Каплан* (4).
Термінус ч. 4. — *Лариса Онишкевич* (3).
Українське питання в італійських виданнях. — *Михайло Димид* (12).
Унікальна книжка. — *Роман Савицький, мол.* (12).
ФІЗЕР Іван: Анотації на декілька поетичних збірок 1989 року (4).
Читаючи «Українську літературну енциклопедію». — *І. Качуровський* (7-8).

SHEVCHENKO AND THE WORLD. — *Лариса Онишкевич* (3).
SHCHHRBAK Iurii. Chernobyl: A Documentary Story — *Л. М. Л. Онишкевич* (4).

ВІСТІ З УКРАЇНИ

МИКИТЕНКО Олег: Обличчям до світової культури: «Всесвіт» у 1990 (3).
Полум'я пам'яті. — Уривки з листів *Катерини Головатой* (12).
Повернення. — *Невідомий автор з України* (4).
СОКОЛЕНКО Валентина: Відродження духовности українського народу (4).

НАРОДНИЙ РУХ УКРАЇНИ

Українська пресова агенція. — Оргкомітет для підготовки Конференції Товариства робітників України (2).
Шукаймо відповідь у програмі. — Інтерв'ю з *Михайлом Горинем* провела редакція «Вісника Руху» (1).

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

ЖИЛЬЦОВА Л.: Українська громада у Литві (5).
З'їзд «Слова» (11).
З приводу однієї статті. — *Михайло Василик* (10).
Зустріч українських і польських парламентарів. — *П. Потічний* (9).
Міжнародна асоціація українців. — Матеріали з України (11).
СЕРИКОВ Анатолій: Стежина до рідного краю (4).
У Львові відновлено Наукове товариство імени Шевченка. — *Микола Мушинка* (12).
ФІЗЕР Іван: Нагороди Тетяни і Омеляна Антоновичів (3).

НАШІ СУСІДИ

СЕЙТМУРАТОВА Айше: Українсько-кримськотатарські фольклорні зв'язки (2).

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

БАРАБОЛЯК Микола: Лист до редакції (1).
ГОРДИНСЬКИЙ Святослав: Про Шевченка у Вашингтоні (5).
ПАЗУНЯК Наталя: До статті Д. Баярського «Prolegomena до характеристики хахлацької мови» (1).

ПРОКОП Мирослав: Визвольної боротьби виправдувати не треба (1).
СОЛОВІЙ Юрій: Пам'ятник з великими головоболями (1); Спростування
(11).
ШПІР Юрій: *Continua* до «*Prolegomena* до характеристики хахлацької мо-
ви» (2).
ШУМУК Іван: Лист до редакції (2).

ВІД ВИДАВНИЦТВА

Від Видавництва «Сучасність» (10).

ВІД РЕДАКЦІЇ

Вітаємо Віру Вовк! (12).
Вітаємо з вісімдесятиліттям Миколу Лебеда (11).
Просимо виправити (12).

НАЙНОВІШЕ З БІБЛІОТЕКИ ПРОЛОГУ І СУЧАСНОСТІ

АМЕРИКАНСЬКА ДЕМОКРАТІЯ Ідеологічні основи американської політичної системи

*Статті і вибір
документів Романа Борковського*

1990, 124 стор. Обкладинка Ірини Ганкевич;
документи в перекладі з англійської; без-
кислотний папір.

ISBN 3-89278-020-X Ціна: 8,00 ам. доларів
*Наша найновіша публікація — зготована Ро-
маном Борковським збірка документів, які
дають читачеві огляд розвитку політичної
системи в Сполучених Штатах Америки, по-
чинаючи від піданглійського колоніального
періоду, аж до наших днів. До збірки укладач додав статті "Подвиг Вашинг-
тона — легенда і людина" та "Новий і праведний закон Вашингтона".*



* *Євген Сверстюк*: ПЕРЕБУДОВА ВАВИЛОНСЬКОЇ ВЕЖІ (Чорнобильська притча)

1990, 2 вид., 50 стор. ISBN 3-89278-023-4 Ціна: 5,00 ам. доларів
Філософічний трактат відомого на Заході правозахисника, вченого психоло-
га, літературного критика, довголітнього в'язня радянської системи, тепер
діяча Руху та голови Української асоціації незалежної творчої інтелігенції.

* «СУЧАСНІСТЬ» 1989, 12 — РУХ

1989, 320 стор., у твердій, ілюстрованій обклад. Ціна: 15,00 ам. доларів
Поширене число грудневої книги (1989) місячника Сучасність (Т. Гунчак,
гол. ред.) вміщає документи ще з-перед, як і після відбуття Установчого
з'їзду Народного руху України за перебудову (8-10. 9. 1989, Київ), спогади
про хід засідань, виступи учасників, тексти доповідей. В збірці серед авто-
рів, членів Руху — представники офіційні і неформали, українці і неукраїнці.

Замовлення на публікації В-ва «Пролог» висилати на адреси:

В Європі:

Sučasnist / Mr. T. Kuzio
78 B Kensington Park Rd.
London W11 2PL

У всіх інших країнах:

Sučasnist / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1116
Newark, NJ 07102-3892

Tel.: 071-221 0533 Fax: 071-727 2029 Tel.: (201) 622-0545 Fax: (201) 622-1933

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1990 РІК:**

	<i>одно число:</i>	<i>річно:</i>
<i>Німеччина:</i>	9 DM	90 DM
<i>Великобританія:</i>	3 фунти	30 фунтів
<i>Канада:</i>	6 кан. доларів	60 кан. доларів
<u>всі інші країни:</u>	5 ам. доларів	50 ам. доларів

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австра- лія:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. D. H. Pyrohiv 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	<i>Ізраїль:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. G. Shakh- novich Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Арген- тіна:</i>	<u>Sučasnist</u> / Dr. M. Wasylyk Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	<i>Канада:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. Y. Chumak 16 Rivercrest Road Toronto, Ont. M6S 4H3
<i>Велико- британія:</i>	<u>Sučasnist</u> / Mr. T. Kuzio 78 B Kensington Park Rd. London W11 2PL	<i>Швай- царія:</i>	<u>Sučasnist</u> / Dr. R. Prokop Muristrasse 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в США і виготовляти чеки на:

Sučasnist

Адреса адміністрації:

SUČASNIST / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1116
Newark, NJ 07102-3892
Tel.: (201) 622-0545
Fax: (201) 622-1933